الدكتور
حسين نصار

دراسات حول طه حسين

دار إقرأ
بيروت - لبنان

الطبعة الأولى
١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

دار إقرأ
للنشر والتوزيع والطباعة
بيروت - لبنان
ص.ب ٢١٨٨ - تلفون ٢٧٤٤٧٧ - تلكس 22756 LIBSER . LE

دراسات
حول
طه حسين

كلمة

طه حسين... رجل يحتار المرء إذا ما أراد أن يصفه في عبارة أو اثنتين أو عبارات قلائل.

فهو فنان مبدع.. كتب الأدب الرائع، فكان رائداً في كثير من فنونه: عالج القصة القصيرة والمتوسطة، والطويلة، وكان له بصماته الواضحة عليها. وعالج المقالة، وكان له تأثيره القوي في أن تأخذ مكانتها السامية التي تشغلها في أدبنا الراهن. ونقل إلى العربية ألواناً من الأدب النثري اطلع عليها في الآداب الأوربية القديمة والحديثة، وافتقدها في أدبنا العربي.

وأرخ للأدب العربي.. فكان الرجل الذي وضع أسساً باقية، ومنهجاً متبعاً للتاريخ، والرجل الذي حمل القراء على محبة الإتصال بالأدب القديم، وتذوقه على الرغم من المشاق التي تحول بينهم وبينه.

ونقد الأدب... فكان من أدق الذين فهموا الأدب

القديم وتمثلوه، وأحسنوا تذوقه، فبرعوا في تحليله ونقده. وتتبع الأدب الحديث تتبعاً قلما استطاعه من احتل مثل مناصبه، وشغله مثل مشاغله، ونقده على صفحات الصحف، وأدلى بما أدلى لتقويمه وتوجيهه.

أنتج ذلك وغيره مما أحله في الثقافة العربية عامة والمصرية خاصة محلاً رفيعاً وباقياً.

هو رجل متعدد المواهب، كثير الجوانب، غزير العطاء.

ومثل هذا الرجل تصدر الكتب المتتالية، يزعم كل منها أنه يعالج حياته وأدبه أو واحداً من جوانب إنتاجه. ولكن الكتاب السابق لا يمنع الكتاب اللاحق من الصدور، ولا يفقده قيمته إذا ما أحسن اللاحق البحث والتأني.

وأقدم للقارىء هذا الكتاب.. يدعي أنه يضع أمام القارىء دراسة خاصة لهذا الأديب. لا يدعي أنه يضع أمامه تاريخاً لمراحل حياته أو تحليلاً كاملاً لجميع أدبه أو تصويراً شاملاً لكل فنه أو إبانة لما امتاز به من معالم عامة أو خاصة.

لا يدعي هذا الكتاب ذاك، ولكنه يحاول أمراً آخر.

يحاول أن يكشف عن تصور طه حسين لعدد من القضايا الفنية.

يحاول أن يلتقط الإشارات الخاطفة والكتابات المتأنية، المتباعدة والمتلاحقة، المتماثلة والمتغايرة، في إنتاج طه حسين، ويعيد تصنيفها، ويحسن وضع الواحدة منها إلى جوار الأخرى، ويعيد إلقاء الضوء عليها ليسد الثغرات، ويكشف عن خبيئة هذه الأقوال، ويفهمها فهمًا جديداً غير أنه من واجبات الدارس وصلاحية المدروس لأنه متولد عنه، دون تعسف أو افتئات، ولكنه يحمل ما يحمل من ثقافة الدارس.

يحاول هذا الكتاب أن يتبين ويبين تصور طه حسين لقضايا فنية أثيرت في السنوات الأخيرة، وفي قضية أدبية أثارها الرجل نفسه في مطلع حياته، ولا زالت تحتاج إلى نقاش، لأن الإنطباع الذي تركته ولا تزال تتركه في القراء غير حقيقي، ويجب أن يعاد فهمها والتمييز بين جوانب الضعف والقوة فيها.

وعلى الرغم من ذلك، يعلن هذا الكتاب أنه لا يضع الكلمة الأخيرة في هذه القضايا والجوانب، وإنما يلتقطها ويجلوها ويضعها على هذه الصورة أمام الباحثين، عسى أن يفطنوا إليها، فيفرد أحدهم لهذه القضية أو تلك البحث المطول التي تستحقه، والجدير أن يعطينا التصور مفصلاً، وفي جميع مجالاته ومعالمه وآثاره.

ويحاول هذا الكتاب أن يقوم بدراسة متأنية لفكرة

سيطرت على ذهن طه حسين، فأثرت في فكره وسلوكه، في علمه وأدبه.

إن هذا الكتاب محاولات... نشرت مقالات، واجتمعت اليوم كتاباً، يرجو أن يكون قد وفق فيما رمى إليه، وأن يوفق في دفع الباحثين إلى تناول ما تناول، في استقصاء شامل وتتبع دقيق، لعلهم يعطوننا الصورة الشاملة لفكر طه حسين وجوانب أدبه، ويرجو أن يوفق في تنبيه الدارسين إلى أن في أدب طه حسين قضايا متعددة جديرة بالبحث (*)

حسين نصار

(*) نظراً لاختلاف تواريخ طبع المصادر فسنورد بعد مقالة أصولها مباشرة.

مذهب طه حسين
في الحياة والأدب

يختلف النـاس في تسميتها ولا يختلفـون في وجودهـا، فيسميهـا بعضهم: نظرة الـرجـل إلى الحيـاة. . وبعضهم الآخر: رأيه في الحياة. . وفريق ثالث: مذهبه في الحياة. . ورابع: فلسفته في الحيـاة. . ولكن الأقوال جميعـاً تؤدي مدلولاً واحداً، هو تلك الفكـرة التي تسيطر عـلى المرء، فتلون أفكاره، وتصبغ مشاعره، وتوجه خطواته. وقد تكون هذه الفكرة بسيطة واضحة، فيحسن أن نسميها نظرة إلى الحياة، وقد تنتج هذه الفكرة عدة أفكار أخرى، تتركب معاً وتتعقد، فيجمل تسميتها بالمذهب، أو أن قطعت شـوطاً بعيداً في النضج والترقي بفلسفة الحياة. .

وغير غريب أن نرى الرجل العادي يصدر في أقوالـه وأفعاله عن نظرة في الحياة. ولكن الغريب أن يلتزم بهذه النظرة حياته كلها، لا يحيد عنها ولا يبعد. أما الأديب ـ في العصر الحديث خاصة ـ فإننا نتوقع منه أن تكون له نظرة للحياة، يلتزمها في أدبه: نظرة قد تتطور، ولكنها لا تتبدل

تبدلاً تاماً إلا إذا كان لهذا التبدل أساس من حياته. بل إننا في كثير من الأحيان، نحب للأديب ألا يكتفي بالنظرة البسيطة، وأن يترقى بأفكاره إلى مستوى المذهب. فهذا المذهب - أو هذه الفكرة - هو الذي يعطي الدارس حلاً للمشاكل التي تعترضه في دراسة الأديب وآثاره، أو هو بعبارة أخرى أساس شخصية الأديب ومحورها، ومفتاح غوامضها ومشاكلها..

والوصول إلى مذهب أديب ما أمر قد يكون يسيراً، عند الحديث عن بعض الأدباء، ولكنه قد يكون عسيراً كل العسر، عند بعضهم الآخر. ومهما يكن الأمر عسراً ويسراً، فالواجب على الباحث عن مذهب الأديب أن يقرأ آثاره جميعاً قراءة واعية نافذة، تحاول أن تستشف كل الدلالات الظاهرة والباطنة، وتحسن جمعها، وفهمها، والإنتهاء إلى نتائجها العامة..

ولحسن الحظ كفانا طه حسين الذي نريد أن ندرسه مؤنة هذا البحث، ومزلة الخطأ أو الإنحراف. فقد أشرف على ذلك الكتاب الذي أخرجته دار الهلال بعنوان: «هذا مذهبي»[١]، وأبان فيه نخبة من مفكري الشرق والغرب مذاهبهم، وفسروها. فعرف طه حسين المذهب بأنه[٢]

(١) العدد ٤٨ من كتاب الهلال، مارس ١٩٥٥.
(٢) ص ٨.

«خصال نفسك، وخصائص طبيعتك، ودقائق مزاجك، التي أتاحت لك أن تحيا حياتك هذه، ويسرت لك أن تذوق حلوها ومرها، وأن تنعم بخيرها وتشقى بشرها، وأن تتعب لتتيح للناس راحة، وتتعرض لليأس لتتيح لهم الأمل وتجد وتكد لتتيح لهم أن ينعموا موفورين بثمرة جدك وكدك . . » .

وركز طه حسين في عبارة واحدة، جعلها عنواناً للفصل الذي عقده لنفسه، وهي «حب للمعرفة وصبر على المكروه»[1] وأجمله في نهاية الفصل، فقال[2]: كذلك عرفت من طبيعة نفسي خصالاً هي التي أستطيع أن أقول أنها كونت مذهبي في الحياة: ظمأ إلى المعرفة لا سبيل إلى تهدئته، وصبر على المكروه، ومغالبة للأحداث، وطموح إلى اقتحام المصاعب في غير حساب للعواقب، وجهر بما أرى أنه الحق مهما يعرضني له ذلك من الخطوب، ثم شعور كأقوى ما يكون الشعور بالتضامن الإجتماعي يفرض على أن أحب للناس من الخير ما أحب لنفسي . .

والحق أن قارىء الفصل يخرج بأن جميع ما ذكره طه حسين يرجع إلى حب للمعرفه. فحبه للمعرفة كان النواة الأولى التي التفت حولها خيوط مذهبه خيط بعد خيط، حتى

---

(١) ص ٣٩.
(٢) ٤٣.

صار ما صار إليه. فهذا الشغف بالمعـرفة، مـع ظروفـه الخاصة، أجبره على الصبر والجلد، فهو غير قادر بمفرده أن يروي هذا الحب الظامىء. وهذا الشغف، مع ظروف مصر خاصة التي كانت ترسف، في إغلال الإستعمار والرجعية والتي حاربت الأديب من أجل ما نشر من معرفة، ومن أجل ما أراد أن ينشر من معرفة، كل هذا أجبره على مغالبة الأحداث، وأقتحام المصاعب، والجهر بالحق..

وهو نفسه يعترف بأن مـذهبه[1] لم يتكـون إلا قليلاً قليلاً، فرضته عليّ ظروف الحياة. وهي التي استخرجته من أعماق طبيعتي. ويجدر بالباحث المدقق أن يطلع على الفصل كله، ليتابع وصف الأديب الدقيق لتطور مذهبه، والمراحل التي مر بها، فإن ذلك يضم ترجمة مختصرة كل الإختصار للأديب، وتتبعاً لتطوره النفسي والذهني، وكشفاً عن وقع الأحداث على حياته..

وقد أفاض طه حسين في الحديث عن المعرفة في كتاب «مستقبل الثقافة في مصر» (١٩٣٨)، وكشف عن الدوافع المختلفة التي توجب عـلى المصريـين الإغتراف من بحـار المعرفة، وتلزم الحكومة المصرية بتهيئة السبل وتمهيدها لهذا الإغتراف. فظهر من الكتاب أنه يرى في المعرفة الإكسير

---

(١) ٣٩.

الـذي يشفي المصريـين من جميـع أدوائهم ويمنحهـم كـل مقومات الرقي .

فـالمعرفـة عنده سبب الإستقـلال السياسي ، ولـو أراد القائمون عليها أن تكون معرفة قاصرة ملتوية . قـال[1] : وأي دليل على ذلك أقوى من أن الذين أخرجتهم مدارس الإحتلال هم الذين اتسعت عقولهم لفهم الحرية الوطنية ، واشتدت عزائمهم لمناهضة الإحتلال نفسه ، وهم الـذين أثـاروا مصر ، وقـادوها في الجهـاد ، وكسبـوا لهـا النـظام الديمقراطي والحياة المستقلة . .

والمعـرفة هي التي تيسـر أمام المصـريين سبيـل الألوان الأخـرى من الإستقلال الـلازم لـلأمم لـزوم استقـلالهـا السياسي . قـال[2] : ونحن في حاجة إلى استقلال إقتصادي ما يشك في ذلك شاك ، ولا يجادل في ذلك مجادل . . . وإذن فلا بد من أن نهُـيء شبابنا للجهاد الاقتصادي على نفس النحو الذي يهـيء الأوربيون والأمريكيون عليه شبابهم لهذا الجهاد . ولا بد من أن ننشىء المدارس والمعاهد التي تهـيء لهـذا الجهـاد . . ونحن نـريـد الإستقـلال العلمي والفني والأدبي . . . فإذا كنا نريد هذا الإستقلال العقلي والنفسي الـذي لا يكون إلا بـالإستقلال العلمي والأدبي والفني ، فنحن نريد وسائله بالطبع ووسائله أن نتعلم . . .

---

(١) ٢٣٠ .

(٢) ٤٨ ـ ٥٠ .

فإذا ما حصلنا على هذه الألوان من الإستقلال، كان واجباً علينا أن نحميها، ولن نستطيع ذلك إلا بالمعرفة[1] نحن في حاجة إلى قوة الدفاع الوطني.. وإذن فقوة الدفاع الوطني يجب أن تكافىء قوة ما نتعرض له من الهجوم.. ومعنى ذلك أن الدفاع عن حوزتنا، والذياد عن حرمنا، والصيانة لاستقلالنا، كل ذلك يكلفنا ويفرض علينا أن... نوجه لوناً من ألوان التربية والتعليم عندنا نفس الوجه الذي يتجه إليه الأوربيون عندما يهيئون أبناءهم للدفاع عن أرض الوطن..

والمعرفة التي تمنح ألوان الإستقلال، وأسباب حمايته، تصل بأصحابها إلى المجتمع الديمقراطي السليم[2]، يجب أن يتعلم الشعب إلى أقصى حدود التعليم، ففي ذلك وحده الوسيلة إلى أن يعرف الشعب مواضع الظلم، وإلى أن يحاسب الشعب هؤلاء الذين يظلمونه ويذلونه ويستأثرون بثمرات عمله وجده.. فيردهم إلى الإنصاف والعدل، ويضطرهم إلى أن يؤمنوا بالمساواة قولاً وعملاً، وإلى أن يحققوا المساواة في سيرتهم لا في هذه الألفاظ الجوفاء التي يضللون الناس بها تضليلاً.

والمعرفة هي التي تمنح مصر المواطن الصالح. فيدعو طه

(١) ٤٦٠ وانظر ٧٧٠
(٢) ١٤٩.

حسين الدولة إلى أن تهيء للشباب الثقافة العقلية والذوقية والبدنية، فإنها[1] بهذا كله تضمن الدولة للشعب شباباً صالحين، قادرين على أن يعيشوا أولاً، وعلى ألا يقنعوا بأدنى العيش، بل يرغبون في طيبات الحياة، ويستطيعون أن يبلغوا منها بعض ما يريدون ثانياً، وعلى أن يفهموا معنى الوطن ويقدروا حقه عليهم ثالثاً، وعلى أن يفهموا هذه الصلة الإجتماعية التي تمكنهم من أن يعايش بعضهم بعضاً، ويزاحم بعضهم بعضاً، في غير مضارة ولا تعمد للشر، ولا قصد إلى الأثم، ولا تورط في الجرائم والسيئات رابعاً، وقادرين أخيراً على أن يفهموا معنى الإنسانية ويحققوه، ويشعروا بما لهم على الأمم الأجنبية من حق وما عليهم لها من واجب، قادرين على الجملة على أن يفهموا الحياة وينهضوا بتبعاتها، لأنفسهم وأسرهم ووطنهم وللناس جميعاً.

وأخيراً فالمعرفة هي قوام الحضارة، والقوة والثروة. قال[2]: فنحن نعيش في عصر من أخص ما يوصف به أن الحرية والإستقلال فيه ليسا غاية تقصد إليها الشعوب وتسعى إليها الأمم. وإنما هما وسيلة إلى أغراض أرقى منها وأبقى، وأشمل فائدة وأعم نفعاً. وقد كانت شعوب كثيرة من الناس في أقطار كثيرة من الأرض تعيش حرة مستقلة، فلم تغن عنها الحرية شيئاً، ولم يجد عليها الإستقلال نفعاً ولم

(١) ١١٩.
(٢) ٣.

تعصمها الحرية والإستقلال من أن تعتدي عليها شعوب أخرى تستمتع بالحرية والإستقلال، ولكنها لا تكتفي بهما ولا تراهما غايتها القصوى، وإنما تضيف إليهما شيئاً آخر أو أشياء أخرى. تضيف إليهما الحضارة التي تقوم على الثقافة والعلم، والقوة التي تنشأ عن الثقافة والعلم، والثروة التي تنتجها الثقافة والعلم..

وقد أرغمه هذا الرأي الأخير إلى كتابة بعض الفصول، عن هزيمة فرنسا أمام الألمان في الحرب الأخيرة. دافع فيها عن الثقافة، وبرأها من كونها سبب هذه الهزيمة، وألقى تبعتها على أوربا مجتمعة لا فرنسا وحدها، وعلى الفروق القائمة بين الطبقات في المجتمع الفرنسي، مما بث السخط في نفوس بعض أبنائه والرضى في نفوس بعضهم الآخر، وجعلهم لا يستبسلون ولا يرضون بالدفاع عن بلادهم ونظامهم. (فصول في الأدب والنقد ١٩٤٥ ص ٢١٩ - ٣٨)..

ووصف طه حسين العلم والفن والمعرفة بالكنوز، التي لا يفنيها الرجوع إليها والإفادة منها، بل يكسبها نماء وازدهاراً. ونعى هذه الكنوز في بلادنا، لأن كثيرين لا يستطيعون الإفادة منها لغلبة الجهل عليهم، ولأن غيرهم لا يحس هذه الإفادة لأنه لا يحب الإطلاع ولا يحسنه. (خصام ونقد ١٩٥٥ ص ١٦٥)..

وارتفع الأديب بالمثقفين، فجعلهم طبقة خاصة ممتازة، وهبتهم ثقافتهم صفات سامية وألقت على عاتقهم تبعات خطيرة. قال: «ذلك أن هذا المثقف الممتاز ليس مسؤولاً عن نفسه وحدها كغيره من أوساط الناس وعامتهم، بل ربما كانت تبعته بإزاء نفسه تأتي في المنزلة الثالثة. فأما التبعة التي تأتي في المنزلة الأولى فهي تبعته بإزاء ثقافته.. بإزاء عقله قبل كل شيء، وبعد كل شيء. فما ينبغي أن يبتذل العقل في سبيل الأعراض الزائلة، والمنافع العاجلة.. وليس المثقف مسؤولاً عن عقله فحسب، بل هو مسؤول عن نتائج هذا العقل، وعن آثاره في معاصريه من جهة وفي الأجيال المقبلة من جهة أخرى. فالمثقف الممتاز أستاذ، سواء أشغل منصب التعليم أم لم يشغله. ومن الحق على الأستاذ لتلاميذه أن يكون لهم مثلاً صالحاً وقدوة حسنة.. ثم هو آخر الأمر مسؤول عن نفسه فقد ينبغي للرجل الكريم ألا يأتي من الأمر ما يستخذي منه أمام نفسه إذا خلا إليها. وألا يشارك فيما لا يطمئن ضميره الخالص إلى المشاركة فيه. وجملة القول أن المثقف الممتاز خليق أن يحتفظ لنفسه بالحرية المطلقة التي لا تشوبها شائبة، وبالكرامة النقية التي لا يكدرها مكدر. وهو بعد ذلك ـ أو بحكم ذلك ـ خليق أن يصطنع مع الناس صراحة واضحة جلية لا يشوبها لبس ولا غموض». (فصول في الأدب والنقد ١٨٨)..

وأبان الشعور الذي يحس به عندما يأخذ في قراءة كتاب

فيملك عليه نفسه، فأبان بذلك حرصه على أن يأخذ كل مصري بحظه من الثقافة، وأن يصل إلى ما وصل إليه هو من معرفة. فقال: «وإنما أمليه لأصل منه إلى وصف هذا الشعور الذي أجده قوياً ملحاً ممضاً أحياناً، كلما فرغت من قراءة كتاب رائع أو أخذت في قراءة كتاب شائق. وهو شعور الضيق الذي يبلغ اللوعة والحسرة أحياناً بأني أقرأ هذا الكتاب دون اطمئنان إلى أن المصريين جميعاً يقرأونه كما أقرأه، ويجدون من المتعة به مثل ما أجد أو أكثر مما أجد». . (خصام ونقد ١٦٦). .

ولا شك أن النتيجة الوحيدة التي تنتهي إليها هذه الآراء جميعاً هي وجوب نشر التعليم بين المصريين جميعاً، وتيسير كل السبل أمامهم ليستطيع كل منهم أن يحصل على ما يستطيع الحصول عليه منه. قال: «التعليم، والتعليم وحده، على أن يكون صحيحاً مستقيم الأساليب، هو الذي يضمن للمصريين العدل والمساواة فيما بينهم وبين أنفسهم، والعزة والكرامة فيما بينهم وبين الأجنبي». (مستقبل الثقافة في مصر ١٥٠). .

و «يجب أن يتعلم الشعب إلى أقصى حدود التعليم. .» (مستقبل الثقافة ١٤٩). .

أما الذين يعارضونه، ويرون أنه يعيش في عالم من

الأوهام، وأن دعاواه متعذرة التنفيذ، فقد أفرد لهم فصلاً من «جنة الحيوان» (١٩٥٠) بعنوان «حديث الأوز» جادلهم فيه جدالاً عنيفاً، وسخر منهم كما أرادوا أن يسخروا منه. قال عن معارضه: «المغزى الذي قصد إليه الصديق الأديب هو أن الذين يريدون أن ينشروا التعليم بغير حساب، وأن يحشروا الأعداد الضخمة في الإماكن الضيقة، إنما يذهبون مذهب جحا حين أراد أن يقسم التسع عشرة أوزة قسمة سواء على عشرين رجلاً، فلم يبلغ من ذلك ما أراد. والمثل كما ترى رائع بارع، وقاصم فاصم، لا تقوم له حجة، ولا يثبت له دليل... والخطأ الذي انحرف فيه جحا عن الصواب، ولم يكن للقاضي أن يجاريه فيه هو أنه أراد أن يقسم التسع عشرة أوزة على العشرين قسمة سواء، ولو أنه أصلح الأوز وهيأ للطعام لجاز أن يغذي بهن مئة أو مئات من الناس، دون أن يقع بين هؤلاء الناس صراع أو قراع. ولكن جحا لم يكن مصرياً ولا عربياً.. وربما كان له حظ من دعابة، ولكنها دعابة غير عاقلة.

ولو قد كان جحا مصرياً عربياً لعرف أن في مصر أمة تمتاز بخصلتين إحداهما القناعة والرضى بالقليل، والأخرى الإيمان بالمعجزات والكرامات وخوارق العادات.. وقد أراد الله بالمصريين خيراً، فلم يجعل العلم أوزاً، ولم يجعل الأوز علماً. وإنما جعل العلم شيئاً كهذا الهواء الذي يمتلىء به الجو ويستطيع الناس جميعاً أن يتنفسوه، وجعل العلم شيئاً كهذا

الماء الذي يفيض بـه النيل ويستـطيع النـاس جميعـاً أن يشربوه. . . .»

وختم الكاتب هذا الفصل الرائع في الأدب الساحر، بالدعوة التي نادى بها «كلا أيها السادة، يجب أن يخلص العلماء للعلم وأول مراتب الإخلاص له أن ينشروه بكل وسيلة، وأن يذيعوه من كل سبيل. . ».

نعم «يجب أن يكون التعليم العام كله، مباحاً للمصريين جميعاً، يقل فيه من استطاع أن يؤدي أجره، وييسر أمره للعاجزين عن إداء هذا الأجر». (مستقبل الثقافة ١٥٤). .

كانت هذه دعوته سنة ١٩٣٨، قصرها على تيسير التعليم العام أمام العاجزين، وترك أمر هذا التيسير مبهمًا. ولكنه في سنة ١٩٥٠، عممها ووضحها، وجعلها عهداً بينه وبين الله أن يحاول تحقيقها.

إن ولّي أمر التعليم في مصر، وكان عظيم الأمـل في ذلك. قال اللهم أشهد أني ما ذهبت قط إلى الجامعة أو إلى وزارة المعارف إلا كانت هذه القصة ملء قلبي، وإلا ذكرت أني كنت سعيداً حين تعلمت على حساب الدولة، فمن الحق عليّ أن أتيح بعض هذه السعادة لأكبر عدد ممكن من شباب مصر، ولو استطعت لأتحتها لهم جميعاً. ومن يدري؟ فيما لم نستطعه أمس قد نستطيعه غـداً. ولا بد أن يبلغ

الكتاب أجله. ولا بد لمصر من أن تظفر بحقها من العدل في يوم من الأيام. «جنة الحيوان ٢٨»..

وما أسرع ما صار الكاتب أمام عهده، مسؤولاً عنه، قادراً على الوفاء به أو التغاضي عنه، فقد دُعي في مطلع سنة ١٩٥٠ ليكون وزيراً للمعارف. فكان أول ما فعل إداء الأمانة والإخلاص للمذهب، وتحقيق الدعوة التي نادى بها حياته كلها. فجاء في خطاب العرش الذي ألقته الوزارة الجديدة أمام البرلمان: وترى حكومتي أن خير الوسائل لرفع مستوى الشعب، وتمكينه من الحياة الخصبة المنتجة التي تنفعه وتنفع الناس وتحفظ على الوطن مكانته بين الأمم المتحضرة الراقية، إنما هو تعليم أبنائه، وتثقيف نفوسهم، وتزكية عقولهم، وتهذيب أخلاقهم، وتزويدهم بكل الوسائل التي تتيح لهم الجهاد في سبيل الرقي والتقدم. ولذلك فهي لن تبخل بأي جهد لنشر التعليم وتيسيره، والتوسع في نظام المجانية حتى تصل به إلى المجانية الشاملة، تحقيقاً لتكافؤ الفرص لجميع المواطنين دون تفريق. وقد قررت فعلاً المجانية الكاملة للتعليم الابتدائي والثانوي والفني من اليوم[١].

هذا هو مذهب طه حسين في الحياة، اتضح في نفسه منذ زمن مبكر، وتجلى له ما يرتبط به من أمور، وما يؤدي إليه من نتائج فالتزم به، ودعا إليه ثم نفذه.. فهل كان لهذا

(١) ألقي في البرلمان في ١٦ يناير ١٩٥٠.

المذهب أثره في أدبه؟ وإن كان الأمر كذلك فما الصور التي اتخذها ذلك الأثر؟ .

أولع طه حسين إذن بالمعرفة، وبحث عنها في جميع أطوار حياته. كذلك شغف طه حسين برجال كتب عنهم في صباه، ولازم الكتابة عنهم أو الإشارة إليهم. وأبان الأديب نفسه عن مذهب رجلين من هؤلاء الذين أعجب بهم، فإذا به صورة أخرى من مذهبه. قال عن عبد الرحمن بن خلدون[1] «لست أدري أراضٍ أنا عن مذهبي في الحياة أم ضائق به. فقد لقيت منه خيراً كثيراً، وشقيت به شقاء عظيمًا. . . ويخيل إلي مع ذلك أني لو استقبلت من أمري ما استدبرت، وعدت إلى الشباب بعد أن نيفت على السبعين، لسلكت نفس الطريق التي سلكتها إلى الآن في حياتي الأولى وقد نشأت مغامراً إلى أقصى غايات المغامرة، مشغوفاً بطلب العلم وتدوينه وإذاعته إلى أبعد حدود الشغف. . .» واقرأ الفصل كله، تخرج بصورة واضحة للدكتور طه نفسه، وكأنما وصف حياته ومذهبه. .

وقال عن أبي العلاء المعري[2] «لم أكد أعرف الحياة حتى عرفت معها أني سجين، وإن الناس من حولي مطلقون يرون ما لا أرى، ويحاولون من الأمر ما لا أستطيع له

(١) هذا مذهبي ١٢١.
(٢) هذا مذهبي ١١٥.

محاولة... فضقت بهذا السجن أشد الضيق ولكني صبرت واحتملت وعملت وأملت... ولم آل نفسي مع ذلك نصحاً، فاحتملت الحياة على ما رسمت، ومضيت أحصل العلم وأجد في تحصيله... ثم تكلفت من مشقة السفر وبعد الشقة ما يثقل على مثلي، لا أبتغي مالاً ولا جاهاً ولا لذة، وإنما أبتغي العلم... وأشهد ما حدثتهم إلا بما أحدث به نفسي بما أرى أنه الحق، غير حافل برضاهم إن رضوا وغير آبه لسخطهم إن سخطوا... ويجب أن أعترف بأن الناس قد رفقوا بي أكثر مما رفقت بهم، فما أقل ما نالوني به من الأذى، وما أكثر ما جرعتهم من مرارة الحديث. شككت في أكثر ما آمنوا به، وصارحتهم بهذا الشك في غير رفق ولا لين، وعبث عليهم، في قسوة وعنف أحب الأشياء إليهم وأكرمها عليهم، من نظمهم السياسية والإجتماعية، ومن سيرة بعضهم مع بعض، وسيرة كل واحد منهم مع نفسه حين يخلو إليها».

فطه حسين إذن يعجب بالرجال الذين يرون في الحياة رأيه، وينظرون إليها نظرته، ويعتنقون مذهبه أو ما قرب منه، مهما طال الأمد بينه وبينهم. ولا يخفى أنه ربما خلع الأديب صفات من نفسه على من كتب عنهم للإشتراك في بعض الصفات الأخرى، وللإعجاب الذي يحمله لهم..

* * *

واتخذ طه حسين من مذهبه هذا أساساً لنقده. فالأدب الجيد هو الذي ينتجه الأدباء المشغوفون بالمعرفة، الدائبون على الإطلاع، لا يرضون عما تمنحهم مواهبهم الفنية وحدها، ولو سمت واتسع نطاقها، والأدب الجيد هو الذي يلقي جماعة من القارئين المحبين للقراءة، المقدرين لما تهب من متع، المستطيعين التمييز بين الجيد والرديء..

فهو إذن اتخذ من القراءة قاعدة للنقد العام والخاص. إتخذها قاعدة حين حكم على الأدب كله، وحين حكم على أدب الأديب الواحد، فقال عن الأدب المصري:

«ونحن نسأل أنفسنا ما بال أدبنا لا ينمو أو ما بال فننا لا يزدهر، وما بال ثقافتنا معرضة دائماً للجهود تنقص ولا تزيد، ويسرع إلى نارها الخمود، تنقص وكأن من حقها أن تذكو، وأن تملأ النفوس في مصر ومن حول مصر إشراقاً ونوراً؟ ثم نحمل على الأدباء تبعة هذا كله وننسى أن نشرك معهم غيرهم من الناس في احتمال هذه التبعة. فلو قد أقبل الناس على القراءة والإنتفاع بهذه الكنوز الكثيرة المضيعة، لدعتهم القراءة إلى القراءة، ولأغراهم العلم بالعلم»...(خصام ونقد ١٦٨)..

وكتب الدكتور محمد حسين هيكل عن الأدب العربي الحديث، وذهب فيه إلى ترقي النثر وازدهاره، وتخلف

الشعـر، دون أن يبين الأسبـاب. فأيـده طه حسـين في ملاحظاته، ثم أبان له الأسباب، فـظهرت أنها المعـرفة. فالكتاب كثيرو الإطلاع والقراءة، أما الشعـراء فمكتفون بالخيال. ونعى عليهم الكاتب ذلك، في عبارات لاذعة. قال: «شعراؤنا جامدون في شعرهم لأنهم مرضى بشيء من الكسـل العقلي بعيـد الأثر في حيـاتهم الأدبية. فهم يزدرون العلم والعلماء، ولا يكبرون إلا أنفسهم ولا يحفلون إلا بهـا. وهم لذلـك أشد النـاس انصرافـاً عن القراءة والدرس والبحث والتفكير. وكيف يقـرأون أو يبحثون أو يفكرون، وهم أصحاب خيال، ومن شأن الخيال أن يصعد في السماء بجناحيه في غير تفكير ولا بحث... هذا فيما أرى هـو السبب الحقيقي لجمود الشعـر العربي في هـذا العصر. فليس من الحق في شيء أن الشعر خيال صرف. وليس من الحق في شيء أن الملكات الإنسانية تستطيع أن تتمايز وتتنافر».. (حافظ وشوقي ١٤٠)..

ويضرب الكاتب الأمثـال من شعراء العـرب القدامى الذين برزوا على معاصريهم، وحازوا الخلود، ومن شعراء الغرب المشهورين. ثم يبين أن هذا الكسل العقلي انتقل - عن طريق العدوى - من الشعراء إلى القراء، فجعلهم لا يميلون إلا إلى السهل البسيط الذي لا يجشمهم عنتا ولا مشقة. ثم عاد إلى الشعراء ثانية، فازدادوا بعداً عن كل معرفة، ليـزدادوا قربـاً من القراء. فـدارت الحلقة بينهم

جميعاً. ولم يشذ عنهم غير فئة قليلة من أمثال العقاد والرصافي، ولكنها لم تجد لها قراء، ولا لشعرها رواجاً.

وينقد شعر شوقي وحافظ على هذا الأساس، فيعيب عليهما عدم المعرفة، والزهد في القراءة، مما أوقعهما في الأخطاء. وكشف النقاب عن مذهبه في جلاء، حين قال: «فأنا لا أرضى لشعرائنا الجهل، ولا أحب لهم أن يعرضوا للأشياء إلا إذا أتقنوها إتقاناً، وظهروا على دقائقها وأسرارها حقاً. وقد أفهم أن يقول الشعراء ما لا يفعلون. ولكن لا أفهم أن يقول الشعراء ما لا يعلمون. ولست أرى أني أغلو في ذلك أو أسرف. فما كان الجهل مصدراً للخير ولا وسيلة للإجادة ولا طريقاً إلى البراعة الفنية.. إن الإجادة الفنية إذا كانت أثراً من آثار الشعور ومظهراً من مظاهر الحس القوي والعواطف الدقيقة والخيال الخصب، فهي لغو إذا لم تستمد غذاءها الحقيقي من العقل والعلم».

إذن، فقد اتخذ طه حسين من حب المعرفة، والبحث عنها مذهباً له في الحياة، فجعله هذا يعجب بمن يتخذ ذلك مذهباً له وشعاراً، أو جعله هذا يخلع ذلك المذهب على من يعجب بهم من رجال، ثم جعله هذا يتخذ من المعرفة قاعدة يقيم عليها أحكامه النقدية.

* * *

ولكن الأمر لا يقتصر على ذلك، بل يتجلى في أدبه

القصصي أيضاً. فنجد بعض شخصيات طه حسين تشغف بالقراءة دون سبب ظاهر. فهذه مدلين مورل، بطلة الحب الضائع، تقضي الليالي قارئة كاتبة، حتى تخشى عليها عائلتها هـذا الإنقطاع فتحـول بينها وبينه بـإبعـادهـا في بعض الرحلات.

ولا نجد أمثال الظاهرة السابقة كثيراً في قصصه. ولكننا نجد طه حسين يجعل أبطاله مشغوفين بـالمعرفـة لأسباب واضحة في مذهبه. فأولئـك المستضعفون بـالأرض الذين وعدهم الله بالإستخلاف والذي اتخذ منهم الكاتب أبطالاً للوعد الحق، رأى طه حسين أنهم لم يكونوا بالقادرين على الدخول في الدعوة الجديدة، والصبر على ما صب عليهم من عذاب، والكفاح في سبيل نشرها، وإدراك ما أملوا، إلا لأنهم كانوا على قسط من معرفة. فياسر بن عامر من المعرفة بحيث يناقش أبا حذيفة المخزومي هذا النقاش الفلسفي عن الآلهة والأصنام حين عزما على إشهادها على حلفهما، وبحيث كـانت أحاديثـه «مختلفة أشـد الإختلاف، تـروع بغرابتها وطرافتها وأثارتها للشوق إلى الإستزادة والرغبة في الإستطلاع». ولم يكن أحد أعلم من ياسر بمناقب قريش ومثالبها. . . (ص ٢١)، ولم ير مثل صهيب الرومي: «ذكاء قلب، ونفاذ بصيرة» (٣٧، ٣٨)، يحسن الجدال عن حرية النفس وعبودية الجسد. فالكـاتب يرى المعـرفة ضـرورية ليرتفع الإنسان عن المستوى الذي يعيش فيه، ويتطلع إلى

أحوال أحسن، ويدعو إلى الإصلاح، ويكافح في سبيله مهما لاقى من صعاب..

بل يرى الكاتب أن الإنسان لا يحسن أن يؤدي عملاً ما إلا إذا حصل على المعرفة. فالمعرفة ليست ضرورية لمن يريد الإصلاح الإجتماعي وحده، بل لمن يريد الثأر الشخصي. فقد جعل آمنة في دعاء الكروان تسعى للثأر من مهندس الري الذي كان السبب في مقتل أختها. وكي يجعلها الكاتب قادرة على هذا الثأر، سلّحها بالمعرفة، وجعلها تحصل عليها بصورة فيها شيء من الغرابة، ثم جعلها تشغف بالإطلاع والقراءة شغفاً عجيباً على متوسطي الثقافة في المجتمع المصري. فآمنة ترافق خديجة بنت المأمور في مدرستها، وفي دروسها الخاصة في البيت، فتحصل على العلم معها حتى أنها لتدرس اللغة الفرنسية. والحق أنني أحس أن هذه الدروس الخاصة كانت بسبب آمنة لا خديجة. ولا تأسى آمنة على شيء عندما تركت بيت المأمور، وألحقت بخدمة بيت آخر، إلا على الكتب والقراءة. فتشعر بالفراغ، الذي لا يملؤه غير الأسف فقد خرجت من بيت المأمور لم تصطحب كتاباً، وما كان لها أن تفعل. ولقد سألت نفسها ألف مرة ومرة أين يمكن أن تظفر بالكتاب، فليس في هذه المدينة من مدن الريف كتب تباع إلا ما لا غناء فيه. أحيل بينها وبين الكتب التي تهب المعرفة الممتعة آخر الدهر؟ لا، إن الكاتب لا يرضى بذلك وإنما

يأتيها بفتيان الأسرة الذين كانوا يطلبون العلم في القاهرة، وما أكثر ما رأتهم يستخرجون من حقائبهم من الكتب ذات الأحجام المختلفة. وهنا حدثتها نفسها باختلاس الكتاب فتنظر فيه ثم ترده إلى مكانه. وكم قضت من أسابيع، وكم خدعت أهل الدار، وكم اختلست الكتاب فأخفته بينها وبين ثوبها. وهي تجد في قراءتها تلك لذات لن تنساها..

ويهب الكاتب الإعجاب بالقراءة والقراء لشخوص قصته. فهذا هو الريفي المتوسط الثقافة والغني يعجب بأبنائه القراء: فكثيراً ما كانوا يُدعَون إلى طعامهم فيبطئون. وكثيراً ما كان إبطاؤهم يَغيظ أباهم، ويملؤه بهم إعجاباً ولهم حباً. بل كان أهل الدار جميعاً يجدون اللذة في التحدث عن كلف الأبناء بالقراءة. وكان هذا الرجل الطيب يجد لذة في أن ينتهز الفرصة التي يغيب فيها أبناؤه عن هذه الغرفة التي رصت فيها الكتب رصاً، فينسل إليها، ويلقي على هذه الأسفار نظرات ملؤها الأكبار والإجلال. وقد يمد يده في تحفظ واحتياط إلى هذه الكتب، فيمسها مساً رفيقاً، كأنه يتبرك بها، ويلتمس عندها ما يلتمسه عند الأولياء..

والمهندس نفسه عندما لا تستجيب آمنة لرغباته، وتخيب آماله، ينطوي على نفسه. ويغدو إلى عمله مصبحاً، ويروح إلى دار أبويه حين يتقدم النهار، فلا يكاد يخرج منها إلا إذا كان الغد... ويقضي وقته كله في القراءة ليسلو هذه الرغبات التي لم تتحقق. وأسرف على نفسه في لزوم الدار،

والعكوف على القراءة، حتى رغبته أمه في الخروج كثيراً . . .

وأذا تتبعنا تصويره للأشخاص في دعاء الكروان، وفرقنا بين الجاهل والمثقف منها، تبينت لنا نظرة المؤلف جلية. وهو إن كان لا يعطينا صورة معينة لهنادي أخت آمنة، وهي من الشخصيات غير المتعلمة لكنه يجعلنا نتصورها سهلة الإنقياد، يستطيع الشاب العابث أن يخدعها في يسر. ومثلها في ذلك، سكينة الخادم التي خلفت هنادي على بيت المهندس وقلبه فهي جميلة وادعة، ذات وجه مشرق وجسم بض، وعقل ضيق قصير، لا تجد في الإستماع إلى أحاديثها لذة، ولا نشاطاً إلى أن تشاركها فيما تخوض فيه من لغو، يسير على المهندس أن يغويها، وعلى آمنة أن تطردها من مكانها . .

أما خديجة بنت المأمور، فقد استطاعت أن تصل إلى أعماق قلب آمنة الحزين، بعد مقتل أختها وهروبها، وفهمتها في غير سؤال، ورحمتها في غير تكلف، وانصرفت بها عما ألفت من فرح ومرح، وتحدثت إليها حديث الفتاة العاقلة الرشيدة، وشغلتها عن همها . .

وأما آمنة، فما أن نالت من المعرفة قسطاً ضئيلاً، حتى امتازت من أمها وأختها، وأخذت تشعر بأنها أحسن منهما فهمًا للحياة، وأصدق منهما حكمًا على الأشياء، وأشد منهما صبراً على الخطوب، وأمهر منهما في التخلص من الشدائد

والكارثات. واستطاعت، على صغر سنها، أن ترد الهدوء والأمن إلى أختها الكبيرة الخائفة المروعة، وأن تجعلها تأوي إلى ذراعها كأنها الطفل قد استسلم إلى أمه الرؤوم، وتطمئن رأسها إلى كفتها، وتقضي كذلك لحظة لا تنسى عذوبتها، وتتمنى لو كانت أمها هي التي كانت بهذا المكان. وعندما تستكمل أسباب المعرفة، تستكمل أسلحة الثأر لأختها ذلك الثأر الذي أعجز المهندس الذي خبر اللهو، وطال أمده مع المجون، يعجز عنها عابثاً في الريف، ويعجز عنها زوجاً في القاهرة ويستسلم لشقاء الندم، ولوعة الخيبة، وجوى الحب المفقود..

وإذا تركنا دعاء الكروان إلى أحلام شهرزاد، التي نعرف أنها طه حسين، وجدنا أحلامه وآماله وأفكاره مبثوثة في كل موضع من القصة. (ولن أعني هنا بطبيعة الحال إلا بما اتصل بهذا المقال، وهو ليس بالأمر القليل)..

فطه حسين الذي كره المتعلمين غير القارئين، وعاب الأدباء غير المطلعين، ودعا ذلك بالكسل العقلي، ونفر منه، هو شهرزاد التي تقول لشهريار: «إنك لتعرف أني لا أخدع ولا يغرر بي. وإنك لتعرف أني لا أكره شيئاً كما أكره الكسل العقلي......» (ص ٧٦)..

وطه حسين الذي دعا إلى نشر التعليم، وتيسير سبله، لأنه الوسيلة إلى الديمقراطية والحرية والرقي، هو ذلك الملك

من ملوك الجان وابنته، هو طهمان بن زهمان وفاتنة ابنته مجتمعين حين يتبادلان ذلك الحوار الطويل من الرعية والراعي.

وحقوق كل منهما وواجباته. فيقول طهمان في أثنائه أن السلطان نشأ على السلطان، وهُيِّىء له منذ درج، وأن الرعية نشأت على أن تكون محكومة. ولكن هذا التفريق بين السيد والمسود خطأ.

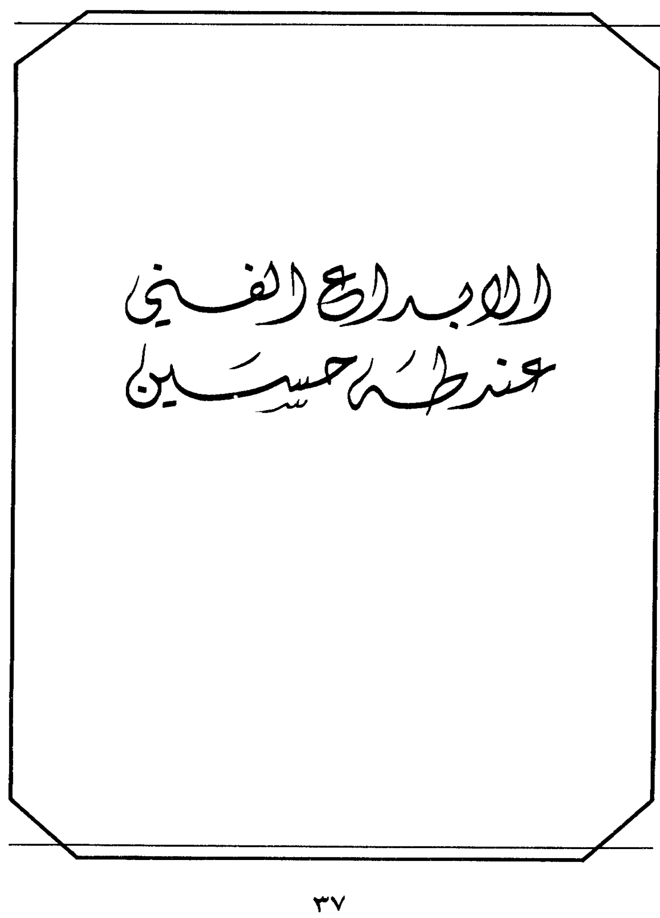
أفينبغي أن يستمر الخطأ. أليس من الممكن، وقد ارتقت عقولنا وعلمنا أن هذه الفروق مصطنعة، أن نصلح هذه الأغلاط؟ بلى، هذا ممكن، بل هذا واجب. ما الذي يمنعنا أن نشعر الرعية بنفسها ونبصرها بحقها، كما بصرناها بواجبها؟ فترد عليه ابنته: ومن أجل ذلك أنشأت المدارس يا أبت، وأذعت العلم وقد كان سراً مكتوماً.. ويكشف الأديب في هذا الحوار عن أهدافه البعيدة من إنشاء المدارس، وإذاعة العلم، أو بعبارة أدق من مجانية التعليم التي دعا إليها. فهو يريدها، لتعرف الرعية حقوقها، وتطالب بها، فيسود العدل، وتتحقق المساواة ويختفي البؤس والشقاء..

* * *

وجملة القول أن طه حسين من عشاق المعرفة، يرى فيها

الدواء الناجع لادواء المجتمع المصري، والطريق الممهد للرقي، فدعا إليها، وفتح الأبواب للإغتراف منها، وأعجب بمن سار على الدرب الذي سار هو عليه، ونفر عمن تنكبه، وأقام أحكامه العلمية والأدبية على أساس مستمدة من هذه النظرة. فكانت الحيوات التي ابتكرها، والأشخاص الذين خلقهم، محققين لمذهبه أعظم التحقيق، مبرزين له أجمل الإبراز. فهو مذهب ملأ على الكاتب ذهنه، وأفعم قلبه، واستولى على مشاعره، فعاش له، وكتب ما كتب من وحيه وتحت سيطرته.




الإبداع الفني
عند طه حسين



عندما تصدى النقاد القدماء للأثر الفني لحظة إنتاجه قسموه إلى أثر مرتجل وغير مرتجل، وعرفوا المرتجل بأنه الذي يبتدئه الأديب من غير أن يهيئه قبل ذلك. وذكروا قصائد وخطباً، ذهبوا إلى أن أصحابها ارتجلوها على هذا النحو.

وفي العصر الحديث، تصدى لدراسة الأدب والأدباء باحثون هيئوا أنفسهم لهذه الدراسة بمواد غريبة عما كان نقاد الأدب القدماء يطالبون أنفسهم به، وبحثوا عن أمور لم يكن هؤلاء النقاد يتخيلون إمكان بحثها، أو لم يدر ذلك بخلدهم، أقصد بهؤلاء الباحثين علماء النفس.

وقد حاول علماء النفس دراسة الفنان في لحظة إنتاجه لفنه، أي ما كنا قديماً نطلق عليه لفظاً عاماً هو الإلهام، وأطلقوا على ما يقوم به الفنان حينئذٍ الإبداع الفني... وتعددت الأبحاث في هذا العمل البشري الغامض، والذي رده القدماء إلى قوى غير بشرية عندما تعذر عليهم إدراكُ كنهه. (وأجمل مثل يشير إلى الدارس، حين يريد هذا اللون

من البحوث في لغتنا العربية بل ربما في غيرها من اللغات أيضاً، تلك الدراسة التي قدمها الزميل الصديق الدكتور مصطفى سويف للبحث العلمي خير هدية).

وتجعل هذه الدراسات النفسية من غير اللائق بنا أن ننظر إلى الإبداع الفني نظرة القدماء، والإرتجال والإعداد السابق خاصة. فقد خرج الدكتور سويف من بحوثه على الشعراء بأن معظم الشعراء ذكروا له أن أكثر قصائدهم لا تبزغ دفعة واحدة دون أن يكون لها مقدمات. وذكر له بعضهم الآخر نوعاً ثانياً هو «ابن ساعته» «أو ابن ليلته» ويتمثل في القصائد التي يفيض بها الخاطر على أثر حادث يهز النفس ووصفوا هذا النوع بالتدفق، بخلاف النوع السابق الذي وصفوه بأنه محاولة جاهدة تلتقي بالعقبات وتحاول التغلب عليها.. وانتهى إلى أنه ما من قصيدة أبدعها الشاعر إلا ولها ماضٍ، حتى قصائد اللحظة الحاضرة. أما هذا الماضي فهو التجربة التي اشترك فيها «الأنا» ككل. فهناك اختلاف دينامي عميق في تلقي كل منا لأية تجربة فتمر هينة دون أن تترك أثراً عميقاً عند إنسان ولكنها تمس عند آخر بعض الأعماق. فإذا وقعت له تجربة أخرى تمس هذه الأعماق نفسها فيكون لها عند الأنا نفس الدلالة التي كانت للتجربة القديمة، إلتقت آثارها بآثار التجربة القديمة، وأثر هذا في دلالة التجربة الجديدة. وأحدث هذا ما يسميه بعض الشعراء «دوامة»، تُبعَث فيها

بعض المواقف الماضية، وتختلط بآثار الموقف الحاضر وتكون هذه التجربة ملهمة للفنان واعياً بالماضي أو غير واعٍ له.

فالذاكرة جذر العبقرية المبدعة، فهي تمكن الفنان من أن يصل لحظة الإدراك المباشر التي تسمى الإلهام، باللحظات الماضية التي حملت إليه انطباعات مماثلة. ييسر ذلك للفنان أن يخلق أثراً فنياً قوامه انطباعات متماثلة تلقاها في أوقات متباينة ووصل بينها في تشبيه يحتويها جميعاً متعاصرة. وثمة نوعان من الذاكرة: نوع يمكن تسميته بالذاكرة الصريحة المشعور بها، والآخر هو الذاكرة الخفية اللاشعورية. أما الأولى فهي ذاكرة الإنطباعات التي صيغت في الذهن على هيئة أفكار وقت تلقيها. وأما الثانية فهي ذاكرة الإنطباعات التي لم نَصُغْها شعورياً وقت تلقينا لها ولذلك يبدو تذكرها كأنه خلق لها من جديد أو كأنه التقاء بها لأول مرة.

فإذا ما أتت الأديب تجربة متصلة بالأنا، وبُعثت عنده آثار تجربة أو تجارب قديمة جرت على الأنا... وتبادلت التجربتان أو التجارب التأثير واختلط الأمر على الأديب فصار كأنه في دوامة، صار من المتعذر على الأنا أن يستقر في هذه الحالة، لأن الإستقرار لا يتم إلا إذ كانت أجزاء المجال واضحة المعالم بينة الصلات، فظهرت بالأنا توترات تدفعه إلى محاولة التوضيح ليتحقق الإتزان فيندفع في نشاط يهدف إلى خفض التوتر وإعادة الإتزان.

والظاهر أن هذا التوتر يكون في بداية العملية سطحياً، لكنه كلما اقترب من نهايته إزداد عمقاً وثقلاً على الأنا، بحيث يصبح الأنا في قبضته. . وتتلخص حركة الأديب في العملية في مجموعة من الوثبات تصل بينها لحظات كفاح. فيتم الأديب تسجيل الوثبة وكأنما أسدل بعدها ستار، لكنه يظل مندفعاً بتوتره فيكافح ليخطو أو ليثب وثبة أخرى بعد الوثبه الماضية. ويتخذ كفاحه في سبيل الوثبة القادمة مظاهر عدة، أهمها محاولته استعادة الوثبة أو الوثبات السابقة من حيث دلالتها في التوتر العام، ليستعيد صلته بالأثر كله، وكان قد فقد هذه الصلة لوقفته عند الوثبة التي وقف عندها، وسلبيته في تلقيه لها. . وفي اللحظة التي يستعيد فيها الصلة بالكل يثب وثبة جديدة متكاملة، فقد انتظمت قوى مجاله الإبداعي ثانية. ويدل هذا الوقوف على أن الأديب يحاول التغلب على حاجز يقوم في سبيله، فقد ساد ضرب من الغموض المجال بعد ومضة الوضوح السابقة.

ويلتقي الدكتور سويف في هذه النقطة ببرجسون الذي ذهب في كتاب الطاقة الروحية (١٤٩) إلى أن الكاتب الذي يكتب رواية، والمؤلف الدرامي الذي يخلق شخصيات وظروفاً والموسيقي الذي يؤلف لحناً، كل أولئك يقوم في ذهنهم أول ما يقوم شيء بسيط مجرد، ليس بذي جسم، هو بالنسبة للموسيقي عاطفة جديدة يجب أن تنتشر أصواتاً، وهو بالنسبة للروائي والدرامي فكرة يجب أن تنتشر في

حوادث، وعاطفة فردية أو إجتماعية يجب أن تتجسد في شخصيات حية. فتراهم يعملون في مخطط للمجموع فمتى وصلوا إلى صورة واضحة للعناصر حصلت النتيجة. فالخلق الأدبي يمضي من الكل إلى الأجزاء أي من التخطيط إلى الصورة.

ولا يظل التخطيط ثابتاً في أثناء العملية، بل يتغير بنفس الصور التي يحاول الأديب أن يملأه بها. فالشخصيات التي يخلقها الروائي أو الشاعر تعود فتؤثر في الفكرة أو العاطفة اللتين وجدت لتعبر عنهما وتغير هذه الدراسات من نظرتنا إلى مشكلة أخرى من مشكلات النقد الأدبي، هي مشكلة التلقائية والإرادية في الأدب، أي هل الأديب لا يَد لَه في الإبداع الفني، أو أنه، يستطيع أن يهيء الأحوال ليبدع؟ فقد اختلفت أقوال الأدباء في ذلك اختلافاً كبيراً فذهب أكثرهم إلى التلقائية وإلى أن الإنسان ـ كما قال الفرزدق الشاعر الأموي ـ قد تمر به مدة يكون قلع الضرس أهون من قول بيت الشعر. وعبر القدماء عن هذه الحالة التي يتعذر فيها على الشاعر أن يبدع شعراً بقولهم: أجبل. وذهبت جماعة أخرى إلى أن عملية الإبداع إرادية ولعل أشهر من يقول ذلك في أيامنا هذه نجيب محفوظ القصصي المعروف.

ولكن الدراسات النفسية السابقة تبين أن الأديب يمر

بلحظات تلق أو انطلاق يكاد يختفي فيها كل أثر لبـذل الجهد، ثم يمر بلحظات أخرى ملؤها المقاومة والتنقيب قال هيجل: «إن العمل الفني يؤلف بين عناصر عقلية وعناصر حسية ومن ثم فإن الفنان يستعين بعقل إيجابي نشط وحاسية حية عميقة، وبدون التأمل الذي يعرف كيف يميز ويفرق ويتخير، يعجز الفنان عن السيطرة على موضوعه الذي يريد أن يضمنه هذا العمل.

ويعلل علماء النفس إلتجاء الأدباء إلى الأماكن الخالية، والأوقات الهادئة ليقوموا بعملية الإبداع الفني، بأنهم يفعلون ذلك لأنه يساعد على استمرار بروز مجال الإبـداع وبقاء سلبية الأنا. وتتحقق سلبية الأنا بابتعاده عن الاستجـابة لغيره، ولذلك يذكر بعض الشعراء إنهم أبدعوا قصائد لهم أو أبياتاً من قصائد في أماكن مكتظة صاخبة، ولكنهم كانوا قد انسحبوا عن هذا الإكتظاظ الصاخب بابتعـادهم عن الإستجابة له.

هذه مسائل تعرض لها المشتغلون بعلم النفس الأدبي، وأدخلوها في نطاق دراساتهم وبحوثهم ووصلوا في بعضها إلى آراء حاسمة، ولم يصلوا في بعضها الآخر. واختلفت بهم مناهج البحث ولكن المحـدثين يحـاولون أن يقيمـوا نتائجهم على دراسة الأدب والأدباء لتقوم على بناء وطيد. وإلى هؤلاء أقدم هذا البحث عن مسائل تتعلق بالإبداع

الفـني، . . . إلتقطتها من مواضع متفرقة من آثار طه حسين الأدبية، فهي إذن إعترافات لها دلالتها وخطرها.

يـذهب طه حسـين إلى أن الإبـداع الفني تلقـائي لا إرادي، فهو لا يستجيب للأديب كلما دعاه، وإنما ينبغي أن يكون الأديب نفسه على أهبة لأجابة الأدب حين يدعوه. وبين الأدب والأديب فنون من الخصام والعناد يعرفها الأدباء المطبوعون. فما أكثر ما يـريد الأديب الكتـابة ويتهيـأ لها ويدعوها بما ألف من وسائل الدعاء. ويلح عليها. ولكنها لا تحفل به ولا تستجيب له. وما أكثر ما يكون الأديب ماضياً فيما يمضي الناس فيه من أمور الحياة، لا يفكر في نثر ولا في شعر، ولا في شيء يشبه الشعر أو النثر من قريب أو بعيد، ولكن داعي الكتابة يدعوه ويلح عليه ثم يملك عليه نفسه. وإذا هو ينصرف عما كان ماضياً فيه إلى الكتـابة والإنشاء.

ويضرب المثل بالحريري الذي أعجب النـاس ببراعتـه ومهارته في المقامات. فأراد بعض الأمراء أن يختبر طبعه وقدرته على الإستجابة لدعوة الفن، فطلب إليه أن يكتب لساعته بعض ما تعود من مقاماته. فأقبل الحريـري على دواته وقرطاسه وانتظر، وأطال الإنتظار، وجد، وكلف نفسه من الجد ما لم تعود. ولكنه لم يصنع شيئاً وسخر الناس منه. ولم يكن من حقهم أن يسخروا.

ويبين طه حسين أن الكتاب على الرغم من معرفتهم بذلك يحاولون أن يستدرجوا الإبداع الفني ويغروه ولهم في سياسته ورياضته وتذليله وتدليله فنون ومذاهب يمكن أن يطول فيها القول الذي لا يخلو من طرافة ولا يتعرض لسآمة أو إملال. ومن أمثلتها قول أحد شيوخ المعتزلة لبعض طلابه: خذ من وقتك ساعة نشاطك وفراغ بالك (خصام ونقد ٧٩ ـ ٨٠).

ويطلق طه حسين القول السابق على الأدباء جميعاً، فلا يخص منهم أحداً وكأنه يذكر حقيقة مقررة. ولكن ذلك لا يخدعنا عنها، فهي حقيقة خاصةبه أو هي بعبارة أدق تعبر عنه هو أولاً. ثم تعبر عمن يوافقه ثانياً، وليس جميع الأدباء ـ كما تبين لنا ـ كذلك.

ولا نجد في كتب طه حسين الأخرى ـ عدا كتابين ـ ما يمس مسائل الإبداع الفني بصورة واضحة. فإذا ما تناولنا الكتاب المذكور، وهو المعذبون في الأرض عثرنا فيه على عدة أقوال متناثرة في مواضع مختلفة منه تضم إعترافات صريحة عن نفسه ولا تشغل نفسها بغيره من الأدباء. وهي ظاهرة غريبة تستحق التسجيل وجديرة بالتعليل. ولست أعرف لها علة بينة.

ويؤكد طه حسين في أول كتاب المعذبين في الأرض تلقائية الإبداع الفني وإلغاء إرادة الكاتب فيها وفيما تعطيه

من أثر فني. فهو لا شأن له بالعملية. ولا بالإطار العام للأثر الفني ولا بالصور الجزئية في داخل هذا الإطار. وإنما هو كلام يخطر له فيمليه ثم يذيعه، فالمهم أن يخطر له الكلام وأن يمليه وأن يذيعه. ولا يقبل من القارىء مهما ترتفع منزلته أن يدخل بينه وبين ما يجب أن يسوق من حديث فيشكل وفق ما يريد.

ويعود إلى ترديد هذه الأقوال في أواخر الكتاب (١٢٣)، فيؤكد أنه لم يختر ـ ولم يكن مستطيعاً أن يختار ـ زمان القصة التي يكتبها ومكانها كما لم يختر ـ ولم يكن مستطيعاً أن يختار ـ أشخاصها وأحداثها، وإنما اختارت طبيعة الأشياء هؤلاء الأشخاص. وأجرت طبيعة الأشياء عليهم ما أجرت من الأحداث وأرادت أن يكون هذا في آخر القرن الماضي وأول هذا القرن. وما طبيعة الأشياء التي يتحدث عنها إلا الإطار الذي وضع فيها الصور الجزئية التي منحه إياها الإبداع الفني. فلا حول له ولا طول في العمل كله. بل يكاد يقطع أنه لم يختر أن يتخذ هذه القصة موضوعاً لهذا الحديث الذي ينشره على الناس وإنما هي اختارته لتصل من طريقه إلى القراء. فقد فرضت نفسها عليه فرضاً. عندما فرغ أياماً لدراسة موضوع من الأدب الفرنسي وجلس إلى صاحبه ليمليه عليه ويسمع منه بدء هذا الحديث الذي لا يتصل بما كان مزمعاً من قريب أو بعيد (١٢٣ ـ ١٢٤).

والحق أن القصة من ذلك القصص الذي اشتهر به طه حسين لأنه انفرد وبز غيره فيه أعني بـه القصص الذي يحدث في ريف مصر الوسطى خاصة ويعاصر حياة المؤلف ولا سيما الدور الأول منها وواضح أن أديبنا واجه كثيراً من التجارب في حياته تلك فاختزنها وأخذ يستمد منها في كتبه بعد. وكانت تلك القصة إحدى هـذه التجارب القـديمة أسندتها تجربة حديثة فبـزغت من لاشعـور الكـاتب إلى شعوره وفرضت نفسها عليه.

ولما طغت التجارب القديمة على شعور الكاتب واختلطت بالتجربـة الحديثـة وبرز الخليط أمـامه رأى الإطـار العام والصور الرئيسية داخله واضحة ولكن بقية الأجزاء كانت حين جلس للإملاء في غطاء من الظلام لم تأخـذ صورة واضحة أمام الأديب فهو يعترف بأنه لم يكن يعرف لأحد بطلي قصته الصبيين إسما حين أخذ في إملاء قصته. بل أنه مازال يجهل هذا الإسم إلى أن اضطر أن يذكر إسمـه. فالذي كان يعنيه أي الذي كان واضحاً أمامه ويريد أن يكتب عنه الأحداث التي حدثت للصبيين ولم يكن شخص هذا الصبي أو ذاك يعنيه (٢٣ ـ ٢٤) وإذن فالذي تمثل في ذهن الكاتب أولاً هو الحدث، هو التجربة. فجلس ليملي عنها وإذا بالتجربة تأخذ صورة قصة يقوم بوقائعها أشخاص ويكتسب الأشخاص أسماء متمايزة ولم يكن ذلك كله في ذهنه إذ جلس أولاً..

ونرى في الإعتراف السابق أمراً جديراً بالإفراد فالكاتب يعترف بأنه أخذ يكتب ولم تتضح له كل الصور وإنما أخذت تتضح له واحدة بعد أخرى فيسجلها ولكنه وصل إلى نقطة فاستعصت عليه وحاول جذبها من عالم العماء إلى الجلاء فلم تطعه. فقد وصل إلى النقطة التي وجب عليه أن يطلق على الصبي الأقل أهمية في القصة إسما. ولكن استعصي عليه الإسم. فماذا فعل؟ اضطر إلى الوقوف والتحدث إلى القارىء الذي أحس أنه يطالبه باسم هذا الصبي وضاق به ذرعاً وبطلبه (لأنه لم يستطع أن يلبيه) وذكر له أنه لا سلطان عليه وأنه لا يأبه له فهو حر في كتابته كل الحرية ولا يحب أن يتحكم فيه أحد. وبدأ هذه الأقوال بالعبارة:

«وقد يخطر للقارىء أن يسألني عن هذا الصبي: ما اسمه؟ وما موطنه؟ وما بيئته؟ وما أسرته؟ ومن عسى أن يكون؟» بعد أن قال: «وأصبح الصبي فغدا على كتابه كما تعود أن يفعل خمسة أيام في الأسبوع. ثم ترك القارىء وتناول الصبي المهم وبين علاقته بالمجتمع المصري وإذا بالإسم يأتيه مع صورة الكاتب ثانية فقال.. فلنتفق على أن أسمه أمين. وعلى أنه كان يختلف إلى الكتاب....»

وتتكرر هذه الظاهرة عند الكاتب في قصة الحب اليائس (الحب الضائع ١٣٤ - ١٣٧) فيبدؤها بقوله: - «قال القسيس وهو يضحك للراهبة وهي تبكي: على رسلك أيتها

الأخت العزيزة فإن الله يكره الإسراف لعباده حتى في حبه والإنابة إليه واحذري أن يكون إغراقك في هذا الندم وإلحاحك في هذا الحزن الذي يوشك أن ينتهي بك إلى اليأس من روح الله الذي لا ييأس منه المؤمنون إحذري أن يكون هذا فطنة للريبة. .» وينفجر القسيس ضاحكاً فتبسمت الراهبة ثم تخرج دون أن تقول شيئاً.

والمشهد واضح والأقوال بيّنة. ولكنا نفاجأ بالكاتب يلتفت إلى القارىء ويقول له: «وما أظنك فهمت من هذا الحديث كله شيئاً وأي غرابة في ذلك؟ فإنت لم توكل بحل الألغاز ولا بتأويل المشكلات. .» ويخيل إليّ أن الأمر هنا مثيل سابقه فقد برزت الصورة الأولى في ذهنه فكتب عنها ولكن الصورة الثانية لم تسرع إليه. فأخذ يناقش القارىء ويخلع عليه بعض المشاعر التي يحسها فالغموض في صور الكاتب لا في ذهن القارىء وبعدما طاف مع القارىء في مذاهب الكتاب المحدثين في القصة، رجع إلى الصورة التي تركها فتحدث ثانية عن الراهبة وهي تبكي بين يدي القس الذي أخذ في ضحك تحول في النهاية إلى قهقهة. وكرر الكلام عن هذا المشهد مرة وأخرى وثالثة. وإذا بالصور تتضح في ذهنه فيأخذ في تدوينها. قال في المرة الأخيرة كانت هذه الراهبة في الوقت الذي بكت فيه بين يدي القسيس وضحك لها فيه أو ضحك منها القسيس قد

بلغت الخمسين من عمرها أو كادت تبلغها وكانت قد أنفقت في الدير . .

وكما كانت هذه الظاهرة في مطلع هذه القصة كانت في أوائل القصة السابقة ولعل ذلك يؤكد قول علماء النفس حين يذكرون أن الشعور يعوق كلما أخذ الأديب في الإغراق في الإبداع وعلى حين يكون في البداية سطحياً. فلعل ذلك يؤثر في الصور المندفعة إلى ذهن الكاتب فتكون في أول الأمر غير متلاحقة. يكافح الأديب في سبيل الوصول إليها، والفوز بها، وتجليه جميع جوانبها وإمكان التعبير عنها ثم تأخذ في التغير مع عمق الشعور فلا يتوقف الكاتب في تدوينها كما كان يفعل بادىء ذي بدء وأحياناً يرد إلى ذهن الكاتب عنوانان للقصة الواحدة، فيتردد بينهما ولا يستطيع أن يحسم الأمر لأن كلا منهما له ارتباطاته وإيحاءاته فيضعهما أمام القارىء ويخيره بينهما كما فعل في المعتزلة من كتاب المعذبون في الأرض (٨٠). ويبدو أن الكاتب عانى في هذه القصة كثيراً فقد تعب كثيراً في الوصول إلى صورها الجزئية وجاهد طويلاً في سبيل الفوز بها. فالعنوان لم يتخذ صورة تطغى على غيرها، كما رأينا، وكذا بقية الأحداث فتحدث الأديب عن المترفين والبائسين ونظرته إلى كل فريق منهما وموقفه بينهما ومذاهب الكاتب ومجتمعنا القائم على الإثرة. ومشاعره إزاء كل ذلك وهي نفس المشاعر التي أثارتها فيه الأسرة التي أفرد لها القصة ونفس المشاعر التي بثها فيه وباء

الكوليرا الذي اجتاح مصر فجعله يكتب ما كتب. ودأب بين الفقرة أو الفقرات وإخواتها أن يعود إلى ذكر الأسرة ليصل ما انقطع من الصور ويبدأ القصة ولكنه لم يفلح إلا بعد لأي. والحق أن عهده بهذه الأسرة بعد كثير بحيث أنس أمرها وضاعت معالمها ثم ذكرها لما كان الوباء الذي ألم بمصر ذكراً متصلاً ملحاً. ولكن يبدو أنه لم يكن من القوة بحيث يلجئه إلى الكتابة إلجاء.

وصور الكاتب في كتاب من أدبنا المعاصر (٢١) ذلك الكفاح بينه وبين الصور التي تلوح لخاطره فإذا ما أراد أن يسجلها فرت منه. ثم لاحت مرة أخرى فيشقى بها ويقاسي الألم والعناء من أجل توضيحها والتعبير عنها. قال عن بعض النقاد «هم وادعون لا يحسون شيئاً من هذا العذاب الذي يعرفه ويشقى به الأديب الحق. حين تعرض له صورة من الصور فيريد أن يؤديها إليك حرة حية قوية تقع في نفسك فتحدث فيها أثراً مثلها حراً قوياً... يملك عليك أمرك حين تقرأه. لا يجدون هذا العذاب الذي يجده الأديب الحق حين تعرض له هذه الصورة فيريد أن يؤديها على هذا النحو ليوجهك إلى ما يريد أن يوجهك إليه ولكنه يجدها عصية أبية لا تستجيب له في يسر ولا تسلم إليه قيادها إلا بعد طول الجد والكد وبذل الجهد الطويل الثقيل. فهو يساورها ويداورها يريد أن يظفر بها ويذللها للغته أو يذلل لها لغته. فكلما خيل إليه أنها قد أصبحت

طيعة قريبـة المنال وهم أن يضـع يده عليهـا أفلتت منه وارتدت إليه يده خالية. لا شيء فيها. . . وما يزال في المساورة والمداورة وفي المحاولة والمطاولة حتى يبلغها وما كاد كذلك يفعل الأديب الحق.

وكما صور لنا الكاتب في الفقرة السابقة فترات الغموض والعماء. الفترات التي لا تتضح فيها الصور الوضوح الكافي لأن يضعها الأديب بين أخواتها التي دونها. صور لنا أيضاً فترات الجلاء عندما تتمتع الصور في ذهنه بكل ما يجب من خصائص. وصار من اليسير عليه أن يراها حقائق مكتملة أمامه بل أن هذه الصور لتزدحم أمامه حتى يعجز قلمه عن ملاحقتها قال في المعذبون في الأرض (١٢٤): ويظهر أمام أشخاص هذه القصة مزدحمين أشد الإزدحام ملحين أعظم الإلحاح،كلهم يريد يسبق إلى مكانه من هذا الحديث كأنما طال عليهم النوم حتى سئموه. وثقل عليهم النسيان حتى ضاقوا به فهم يريدون أن يستيقظوا وهم يريدون أن أذكرهم وأن يذكرهم القراء. وأن يستردوا بذلك شيئاً من حياة. . وهؤلاء الأشخاص كثيرون بعض الكثرة. فلا بد من أن اصطنع شيئاً من النظام الحازم لأردهم إلى بعض القصد ولأظهرهم في أماكنهم المقسومة لهم من هذا الحديث.

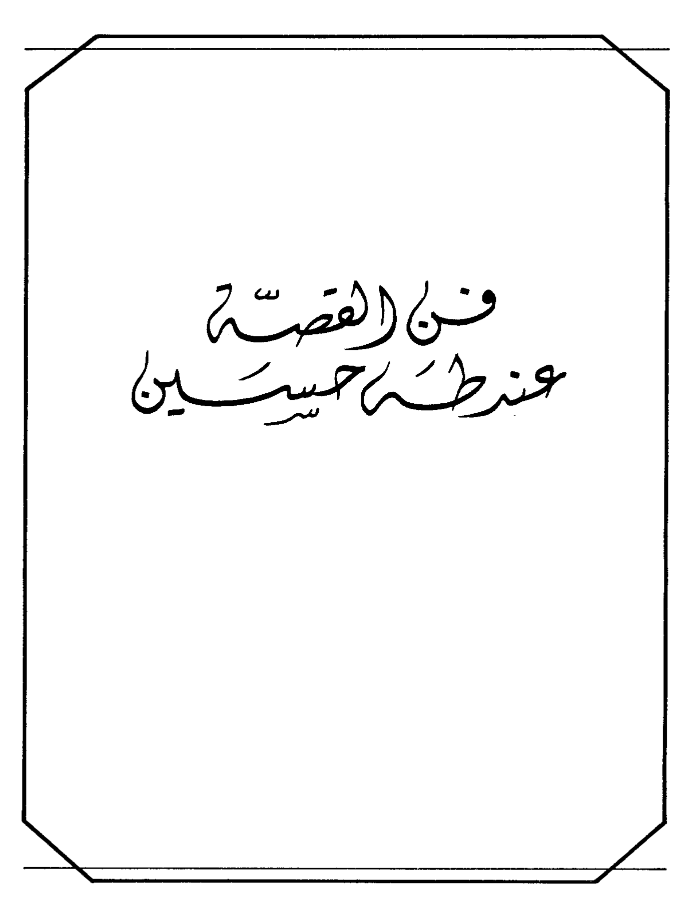
ويتبين لنا من هاتين الفقرتين أمر له دلالته وأهميته. فقد رأينا الأديب يذهب إلى تلقائية الإبداع الفني. وأنه لا بد له

فيها. ولكن هاتين الفقرتين تبينان في جلاء أن عملية الإبداع - عنده تختلط فيها عناصر إرادية بعناصر غير إرادية إختلاطاً عجيباً. فلا شك أن الشقاء الذي يعانيه الأديب في فترات غموض الصور ومراوغتها وكفاحه في سبيل استجلائها والتعبير عنها وطول الجد والكد والجهد الثقيل أمور إرادية يقوم بها الأديب واعياً مريداً كذلك تختلط العناصر الإرادية وغير الإرادية في الصورة النهائية للأثر الفني فقد وضح الأديب أن الإطار العام لأثره الأدبي لا يد له فيه وكذلك الصور التي وردت إلى ذهنه. ولكنه أبان أيضاً أن هذه الصور كانت تضم أشخاصاً كثيرين فاصطنع معهم الحزم والنظام ليفرق بين ازدحامهم ويضع كلا منهم في موضعه اللائق به. وتوحي عبارة الأديب بأن هذا الإصطناع إرادي واع. وتقترب من قول علماء النفس أن هدف الأديب في أبداعه تنظيم تجربته. وإعادة الإتزان إلى الأنا. فما عمليه الكتابة نفسها سوى وسيلة نحو هذا التنظيم يستعين بها الأديب لتثبيت جوانب التجربة حتى يستطيع أن يجمعها في كل دون أن تفلت منه بعض أجزائها.

وأخيراً يذكر الكاتب في المعذبين في الأرض (٨٠) الرضى الذي يشيع في نفسه بعد أن كتب قصته التي كانت ذكرى أشخاصها تلح عليه إلحاحاً متصلاً. فهو أذ يتحدث عنها يخرجها من ضميره الخاص إلى الضمير العام. فيكون في ذلك تخفيف للعبء وتفريج للكرب وشفاء لبعض ما في

النفس ويذكر في «من أدبنا المعاصر»(٢٢): «أن كل هذا يعوضه عما عاناه من شقاء خير عوض. ويعلل ذلك بأنه حين يملك الصور التي يعرضها على القارىء يثق بأنه سيملك القارىء نفسه بل القراء جميعاً. لا أثناء القراءة فحسب بل بعد القراءة بأزمان طوال. وربما كان هذا التعليل حقاً.. ولكن علماء النفس يقدمون تعليلاً آخر يفوقه أهمية. هو زوال التوتر الذي كان يعانيه الأديب طوال مدة الإبداع الفني. واستعادته توازنه الوجداني».




فن القصة
عند طه حسين

عرف الأدب العربي الحديث إنماطاً عدة من الكتاب، يسهل على القارىء أو الناقد أو الدارس أن يعطي بعضهم الصفة التي هو جدير بها، ويعسر عليه ذلك عند بعضهم الآخر. فقد عرف هذا الأدب رجالاً وجهوا جهودهم جميعاً إلى فن واحد لم يعدوه إلى غيره، كالشاعر خليل مطران، والقاص محمود تيمور، وعرف رجالاً وزعوا جهودهم في أكثر من فن، ولكن غلب عليهم واحد منها، فعرفوا به أكثر من غيره، كالشاعر علي محمود طه، والقاص المازني. ثم عرف رجالاً برزوا في عدة فنون، بحيث يحار المرء أين يضعه، كعباس محمود العقاد.

ولعل أحداً لا يتردد في إطلاق صفة الأديب على طه حسين، ولكنك إذا طلبت إلى أحد المترددين هؤلاء أن ينسبوه إلى لون من ألوان الأدب، ترددوا، وتحيروا، ثم تفرقوا مذاهب شتى. فقد استهل طه حسين حياته الأدبية شاعراً، ولكنه سرعان ما ترك الشعر إلى غير رجعة. ثم

استـأنف حياتـه دارسـاً لـلأدب، ونـاقـداً، ومؤرخـاً لـه وللمجتمع العربي، وباحثاً مصلحاً.

ولا يعنيني هنا كل الألوان التي ذكرت، وإنما المعركة التي ثارت في السنوات الأخيرة حول طه حسين القاص. فقد قال الدكتور أحمد كمال زكي، وهو ينقـد «المعذبـون في الأرض» عند صدورها: «هي مأساة فاجعة، وريف حزين، وحبكـة قصصية، واستـدراك مقحم، قوامـه ذلك الـذي يصدنا به في كل وقت. فإذا قمنا بعملية «الغربلة» والتنظيم والتنحية، ظفرنا آخر الأمر بمجموعة من القصص الساذجة الفكرة. . .» وختم مقاله بقوله: «حاول عميدنا أن يكتب قصصاً، وكاد ينجح لـولا مغالبة ثقافته له واهتمامه بالعبارة» (مجلة الثقافة، العدد، ٧٣، ٢٢ ديسمبر ١٩٥٢، ص ٣٦، ٣٨).

ويفهم من مقال أصداء للدكتور طه حسين أن بعض الكتاب نهضوا بجملة ليثبتوا أن الأديب لا يحسن كتابة القصة بل أنه عقبة في سبيل اتقان القصة (خصام ونقد، سنة ١٩٥٥، ص ١٢٩، ١٣٤).

ولكن جماعة ممن يعانون القصة، وعرفـوا بها، أدخلوا الأديب في زمرة القصاص، وأعجبوا بما أنتج وأشادوا به، بل ذهب أقدمهم إلى أن ما كتبه طه حسين دارساً ومؤرخاً

ليس سوى قصة تمثيلية أو رواية ممتعة قال المازني: «إن الدكتور طه قصصي بارع، وأديب روائي من الطبقة الرفيعة. وإنه خير للأدب المصري في رأيي، أن ينضو عنه بردة العلم، ويتناول قلم القصاص».

وأتى الأستاذ سامي الكيالي بقول المازني السابق ومهد له بوصف امتلاك في الأديب القصصي للألباب، فقال «ذهب غير واحد من كبار الأدباء، بعد أن قرأوا «الأيام» و «في الصيف» إلى القول: «إن في طبيعة الدكتور طه هذه النزعة القصصية التي لا تتحدث عن شيء إلا استهوت قارئه، وسحرته سحراً يسيطر على كل حاسة فيه». (مع طه حسين، العدد **١١٢** من إقرأ، **١٩٥٢**، ص ٧٧).

وأبعد بعض الكتاب، فلم ير في الأديب قاصاً حسب، بل رأى فيه كاتباً لأنواع عدة من القصة أبدع فيها جميعاً ما شاء له الإبداع، وأتى منها بالرائع الخلاب. فقد رأى الأستاذ فاروق خورشيد في «على هامش السيرة»: القصة القصيرة التي تعنى برسم الشخصيات والنماذج البشرية، والرواية التي تعنى بالأحداث وتسلسلها، والقصة الذهنية التي يقدم لنا الكاتب خلالها صراعاً في الأفكار، ولقاء في المذاهب والآراء، والقصة الإنفعالية القريبة في هدفها وكتابتها من الشعر الخالص المعبر عن شعور الناس ووجدانهم. وأجمل رأيه في قوله: «هذه إذن على هامش

السيرة» قصص استكملت شروطها الفنية، وتنوعت بين القصة القصيرة، والرواية الطويلة، وبين رسم الشخصيات، ورسم الأحداث، وهي في كل هذه الألوان متعة ما بعدها متعة، وأعمال استوفت شروطها كاملة (محمد في الأدب المعاصر ١٩٥٩، ص ٨٥ ـ ٩٠ خاصة).

فإذا نظرنا إلى الأقوال السابقة نظرة هادئة، وأغضينا عما قد يكون في بعضها من اندفاع، بقيت لنا دلالتها واضحة: أن المتذوقين مختلفون في الأديب: هل هو قصاص أو غير قصاص؟ هل هو قاص يفي القصة حقها، ويستكمل لها خصائصها وشروطها أو لا يفعل؟

وإن اختلف المختلفون في فن طه حسين القصصي، فإنهم لا يختلفون في اتصاله بذلك الفن منذ عهد بعيد، بل في اتصاله بألوانه المختلفة، وفي تعدد جوانب هذا الإتصال.

فقد كان من أول ما قدمه الأديب للقارىء العربي القصص التمثيلية التي ترجمها عن الأدبين الإغريقي والفرنسي. ثم قدم له قصصاً طويلة وقصيرة، مترجماً لها أو عارضاً أو محللاً وناقداً. ثم قدم له ألواناً من القصص الطويلة والمتوسطة والقصيرة، المبتكرة، والقائمة على أساس تاريخي أو اجتماعي حديث. وذلك اللون الأخير هو موضوع الجدل والنقاش.

من أجل ذلك كله، أكتب عن فن القصة عند الأديب، محاولاً أن أبين مفهوم هذا الفن عنده، ومحاولاً ألا أعتمد على الظنون أو ألجأ إلى الفروض أو أمسك بالاستنتاجات، وإنما هي أقوال الأديب نفسه، أبحث عنها وأضمها بعضها إلى بعض، وألقي الأضواء عليها، فربما جلا بعضها بجوانب بعض وأتم أحدها ما يعبر عنه غيره. فوضعت يدنا على ما يحل المشكلة. وإن لم تفعل، أمدتنا بما يرى الأديب في هذه المشكلة الدائرة حوله.

وأحب أن ألفت النظر بادىء ذي بدء إلى أن ما عثرت عليه من أقوال طه حسين متعلقاً بما أبحث يرجع أقدمه إلى سنة **١٩٣٣** وأحدثه إلى سنة **١٩٥٦**، فبينهما إذن ما ينيف على عشرين عاماً ومحتمل بل مرجح أن تتغيّر بعض آرائه في هذه المدة، أو تتخذ وجهات مخالفة، أو ألواناً جديدة. كذلك أدلى الكاتب ببعض هذه الأقوال عامداً واعياً، وجاء بعضها الآخر في أوقات كان منفعلاً فيها يرد على من نقد قصصه وهاجم فنه القصصي، وأتى بعضها في أوقات إبداعه الفني في وقت غامت فيه الصور التي يريد أن يدونها، وأفلتت من ذهنه، واستعصت على مخيلته، واشتد به التوتر النفسي ولا أستطيع أن أسوي بين هذه الأقوال جميعها، على اختلاف أحوال صدورها من الأديب، فالمرجح أن يعلق بها من ذلك أشياء تبعد عن أخواتها خطوات. ولكني أظن أن مدلولها العام لن يتغير كل التغير.

فرق الدكتور طه حسين بين لونين من القصص أنكر اللون الأول منهما، على الرغم من اشتهاره بين النقاد والكتاب، وذكر أن اللون الثاني هو القصة الحق. ومعنى ذلك أن هذا اللون هو القصة التي يريد الأديب، ويحاول أن يكتب. قال في مقال «ما وراء النهر»: «فليست القصة حكاية للأحداث وسرداً للوقائع، كما استقر على ذلك عرف النقاد والكتاب، وإنما القصة فقه لحياة الناس، وما يحيط بها من الظروف، وما يتتابع فيها من الأحداث». (مجلة الكاتب المصري، نوفمبر ١٩٥٦، ص ٢٢٠).

وهذا القول صريح في لوم النقاد والكتاب الذين يسلطون كل الأضواء على وقائع القصة، وأن الأديب يرى أن القصة التي تكشف عن الظروف التي وقعت فيها الأحداث، وتبين الصلة الحتمية بين هذه الظروف وتلك الأحداث، ويظهر القوانين التي تسيطر على حياة الناس وتوجهها، فتجلو بذلك حياة الناس، وتدل على علم واسع عميق بها وبقوانينها.

ويؤيد ذلك قوله في القصة نفسها (ص ٢١٣): «وقد علمنا النقاد منذ عهد بعيد أن هناك صلة متينة دقيقة بين أقوال الناس وأعمالهم، وبين البيئة التي يعيشون فيها ويتأثرون بدقائقها في حياتهم اليومية». ولم يكن الأديب يقصد بهذا القول البيئة الواسعة بل الضيقة كل الضيق.

فقـد وصف قصراً فخمًا رائعاً عاش فيه بطل قصته، ثم قال عن هذا القصر (ص ٢١٤): «فغرفات القصر وحجراته، وأفنية القصر وأبهاؤه، وهذه الدهاليـز. . كل أولئـك قد أغرى هذا الشخص أو ذاك من أشخاص القصة بهذا العمل أو ذاك من أعماله، وبهذا القول أو ذاك من أقواله. بحيث لم يكن بد من أن تحدث هذه الأحداث في هـذا المكان المقسوم لها دون غيره من الأمكنة. وإلا لبـطلت قواعـد الفن، ولفسد التاريخ الأدبي، ولذهب الأدبـاء بإنتـاجهم الأدبي كل مذهب، وسلكوا به كل سبيل، لا يخضعـون لأصل من الأصول، ولا يتقيدون بقانون من القوانين التي وضعها أرسطا طاليس وأسلافه وأخلافـه، ولم يفرغـوا من وضعها إلى الآن».

وجليّ أن هذا القول يخلط بين أمور متباعدة، كقواعد الفن والتاريخ الأدبي. بل جليّ أن الذي يتمسك بالصلة المتينة الدقيقة بين أقوال الناس وأعمالهم وبين بيئاتهم هو التاريخ الأدبي لا الفن القصصي. حقـاً لا بد أن تصـدر القصة عن هذه الصلة ولا تنافيها، ولكن لا بد أن يكون ذلك أمراً تلقائياً عفوياً، وربما أكد الكاتب هذه الصلة كل هذا التوكيد لأنه يمهد لقصة استمدها من تـاريخ الأدب ولكن التعميم المستفاد من الحكم يوجب على الدارس أن يناقشه ويبين جميع مدلولاته.

وقد عاد طه حسين إلى الكلام عن أحداث القصة فأبان

أنها أهم من شخصياتها وأنها هي التي تعنيه عندما يسرد قصة. قال في قصة صالح عن بطليها الصبيين: «فلم يكن شخص هذا الصبي ولم يكن شخص صالح يعنيني وإنما كانت الأحداث التي حدثت للصبيين هي التي تعنيني». (المعذبون في الأرض ٢٤).

وظاهر هذا القول يناقض القول الآنف الذي ناقشته. ولكنني أحب أن أفهم القولين تحت ضوء مسلط عليهما من قصتيهما. فإذا ما فعلت ذلك، وجدت أن القولين على الرغم من التعميم في أولهما والتخصيص في ثانيهما، يمثلان جانبين من مسألة واحدة. فقد ذكرت أن القول الأول يريد به القصة التي يقيمها على واقع تاريخي يستمده من أحداث الماضي أما القول الثاني فأظن أنه يريد به القصة التي لا يصوغها لذاتها، وإنما لغرض وراءها أو لإيحاءات تشعها على قارئيها. وكان هذا شأنه في قصة صالح بل في كتاب «المعذبون في الأرض» كله وإذا استقام لنا ذلك كان لنا الحق أن نقول أن الأديب رمى إلى كشف الصلات بين الأشخاص وبيئاتهم في قصصه التاريخية التي لم يرد بها إلا وجه التاريخ. وإن الأحداث فيها كانت في المرتبة الثانية، أما قصصه التي كان يرمي فيها إلى هدف غير ذلك تصويرها فكانت الأحداث تحل فيها في المرتبة الأولى، ويدلنا على أن الأشخاص عنده في اللونين من القصص غير كبيري الأهمية.

ونحن نفرق بين اللونين من الأحداث عندما ننظر إليهما من خارج، أما الكاتب الذي ينظر إليهما من داخل فلا يفرق بينهما بل يؤكد أن اللون الثاني - غير التاريخي - ليس بالمصطنع ولا المبتكر وإنما هو الواقع الصادق: «إياك أن تظن أنه حديث مصطنع قد ابتكره الخيال إبتكاراً. فلو كان الأمر خيالاً لأنبأتك بذلك ولكنه حديث كله حق وصدق». (الحب الضائع، ١٩٤٢ ص ١٣٧).

ويصر الأديب على شرط واحد في الحدث لا بد أن يتوفر له حتى يكتب عنه. يصر على أن يملك عليه الحدث نفسه ويستولي على إعجابه وقد يلتقي بهذا الحدث المعجب في أثناء قراءته في التراث العربي القديم فيدفعه إلى أن يكتب عنه دفعاً، لا يملك إلا أن يطيعه. كان ذلك ما حدث مثلاً في أثناء إطلاعه على السيرة النبوية وما اتصل بها من أخبار وأشخاص فكتب ما كتب على هامشها وقال موضحاً مشاعره إزاءها:

«لست أريد أن أخدع القراء عن نفسي ولا عن هذا الكتاب فإني لم أفكر فيه تفكيراً، ولا قدرته تقديراً، ولا تعمدت تأليفه وتصنيفه كما يتعمد المؤلفون، إنما دفعت إلى ذلك دفعاً، وأكرهت عليه إكراهاً. ورأيتني أقرأ السيرة فتمتلىء بها نفسي، ويفيض بها قلبي وينطلق بها لساني. وإذا أنا أملي هذه الفصول... فليس في هذا الكتاب إذن

تكلف ولا تصنع ولا محاولة للإجادة، ولا اجتناب للتقصير وإنما هو صورة يسيرة طليعية صادقة لبعض ما أجد من الشعور حين أقرأ هذه الكتب التي لا أعدل بها كتباً أخرى مهما تكن، والتي لا أملّ قراءتها وأنس إليها والتي لا ينقضي حبي لها وإعجابي بها، وحرصي على أن يقرأها الناس». (على هامش السيرة، ١٩٣٣، ص ٧).

ولم يستلهم الأديب هذا الكتاب وحده من قراءاته بل استلهم أيضاً «الوعد الحق» من اطلاعه على السيرة أيضاً، كما استلهم عدة قصص قصيرة من قراءاته في الآداب. فقد كتب «شياطين البيان» بوحي من التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، و«ضمير حائر» بوحي من «صورة دوريان جراي» لأوسكار ويلد وغيرهما.

وقد يلتقي بالحدث الذي يعجبه في سياحة له، لا في كتاب بل في مجتمع آخر غير الذي يعيش فيه. فقد استمد أحداث قصة الحب اليائس من المجتمع الفرنسي، وقال عنها: «ولم أحدثك عن هذه الراهبة البائسة السعيدة، إلا لأن حديثها أعجبني وراقني وأثر في نفسي أبلغ التأثير» (الحب الضائع، ١٩٤٢ ص ١٣٧). وربما كنا أغنياء عن الإشارة إلى أن الجملة الكبيرة من قصصه، استوحاها من مجتمعه المصري. ولكنا لسنا أغنياء عن القول بأن الشرط

قائم فيها كما قام في أخواتها السابقة. (أنظر المعذبون في الأرض، ١٩٤٩، ص ٨٧).

وتحدث طه حسين عن مناهج الكتّاب حين يدونون قصصهم وأبان عن موافقته على بعض هذه المناهج وإتباعها في بعض قصصه، وعن إنكاره بعض المناهج وتنكبه إياها. فقد ذكر أن القصاص يعمدون إلى إثارة حب استطلاع القارىء تشويقاً له ودفعاً إلى متابعة الأحداث. ووضح أنهم يلجأون في سبيل ذلك إلى الغموض والألغاز وأنه راضٍ عن هذا المسلك منهم، متبع له في بعض قصصه ثم أشارَ إلى إحدى الطرق التي يسلكونها من أجل الغموض، حين يغيرون في الترتيب الطبيعي للأحداث. قال: «الحق أني لم أكن ـ لألغز ولا لأؤثر الرمز والإيحاء، ولا لأقدم في أول هذا الفصل ما حقه أن يكون في آخره، لكن الكتاب المحدثين يذهبون هذا المذهب حين يريدون أن يقصوا عليك أقصوصة لها حظ من قيمة، أو نصيب من طرافة وهم فيما يظهر إنما يذهبون هذا المذهب تشويقاً للقارىء وإيقاظاً لحب الإستطلاع وميله إلى تعرف الأنباء. وأنا أظن أن القصة التي أريد أن أقصها عليك خليقة أن أشوقك إليها، وأنبهك إلى دقائقها وإن ذهبت هنا في أولها مذهب الكتاب المحدثين. ومن يدري؟ لعل لم أفعل ذلك إلا تقليداً لهم واقتفاء لآثارهم وتكلفاً لبعض فنهم الطريف». (الحب الضائع ص ١٣٥).

وكشف الكاتب في موضع آخر الخطوات الأخرى التي يلجأ إليها الكتاب في عبارتهم للغموض وإثارة الإستطلاع فقال: «وقد استوفيت فيها أظن ما ينبغي أن يستوفيه الكاتب حين يريد أن يستأنف قصة خطيرة أو يسيرة. فألقيت إلى القراء هذه الجملة الغامضة التي لا يذكر فيها الفاعل ولا المبتدأ إلا متأخراً لأثير في نفوسهم هذه الغرابة التي تدعو إلى الإستطلاع. ثم ذكرت بعد هذه الجملة اسم حنينة وابنها نصيف لتزداد حاجة القراء إلى هذا الإستطلاع. ثم فرقت بين الأم وابنها على هذا النحو الغريب المريب».
(المعذبون في الأرض، فبراير ١٩٤٨، ص ١٢١).

وذكرأن جماعة من القصاص لا يحبون أن يعطوا القارىء القصة ثمرة ناضجة مقطوفة مهيئة للأكل وإنما يحبون أن يعطوه إلى جانب هذه الثمرة وصفاً لمراحل نضجها، فيبينون له كيف اختاروا القصة والأسباب التي دفعتهم إليها والسبل التي سلكوها لتصويرها، وما شابه ذلك. واعترف بأنه يحب هذا النهج من الصياغة. قال: «أريد أن أذهب في هذا أيضاً مذهب جماعة من الكتاب المحدثين الذين يريدون أن يظهروك لا على القصة التي يحبون أن يقصوها عليك فحسب بل على مذهبهم في القصص وطريقتهم في التفكير في أثناء القصص. يريدون أن يظهروك على أنفسهم حين يتحدثون إليك لتراها واضحة جلية».
(الحب الضائع ١٣٦).

وهو لا يحب أن يهيء الأدب للقراء كما يهيء لهم الطعام لأنه يربأ بنفسه وبالقراء عن القيام بهذا الطهي الأدبي، فهو يتخذ منهم زملاء أصدقاء. قال: «أما أنا فلا أحب هذا اللون من الطهي الأدبي لأني أكبر نفسي وأكره أن تكون خادماً للقراء من جهة، ولأني أكبر القراء وأكره أن تكون آذانهم أفواهاً، وعقولهم بطوناً، يلقى إليهم الكلام فيسمعون ثم يسيغون. لا أحب شيئاً من هذا، وإنما أحب أن أنشىء بيني وبين القراء نوعاً من الزمالة، بحيث نبدأ القصة معاً. ونمضي فيها معاً، وننتهي منها معاً نتفق أحياناً ونختلف أحياناً أخرى ويشجر بيننا الخصام من حين إلى حين». (ماوراء النهر، مجلة الكاتب المصري ١٩٤٦، ص ٢١٩).

وفكرة الزمالة بين الكاتب والقارىء لها خطرها عند الأديب ولها آثارها الكثيرة المتنوعة. فقد فرضت عليه أول ما فرضت الصدق في التعبير عما يحس به من مشاعر. قال: «ولكنه حديث كله حق وصدق. ولا بد لك من أن تقبل مني ذلك، لا لشيء إلا لأني أنبئك به. والأصل في الكاتب أنه صديق القارىء ينصح له ولا ينبئه إلا بالحق أليس كذلك؟». (ما وراء النهر ١٣٧). فهو لا يتصور إمكان قيام علاقة بين الكاتب والقارىء على غير الصدق الفني، ولا يتصور، كاتباً لا يؤمن بالصدق ولا يتحراه.

وفرضت عليه الزمالة أن يبين منزلة الكاتب والقارىء

فيها. فذهب إلى أن الأول مجرد طبيعة تيسر على الثاني أن يتخذ طريقه في الحياة. ورفع من مكانة القارىء للنص الأدبي إلى مستوى المشارك فيه. الذيْ يعطيه صوره النهائية وجعله هذا ـ حين يصف ما يصف ـ يلجأ إلى الإجمال، ومد خيال القارىء بأسباب الإستثارة، ليكمل بنفسه الصورة التي بدأ الكاتب في رسمها وتركها غير تامة. قال: «ولست في حاجة إلى أن أفصل ما تمتاز به الربوة من جمال، وما تمتاز به القرية من قبح. فقد لا يكون من الخير ولا من الذوق ولا من حسن الرعاية للقراء أن أستأثر وحدي بهذا الوصف، فأنا لم أستأثر بالخيال من دون القراء بل أنا قد أكون أقل الناس حظاً من الخيال وقدرة على الوصف وبراعة في الإداء. ولم يخلق الله أديباً يستطيع أن يستأثر وحده بوصف ما يعرض على قرائه من الأشياء والأحياء. فهذا الوصف شركة دائمًا بين الأديب المنتج والقارىء المستهلك.

وليس من المحقق أن الأشياء التي يعرضها الأدباء تقع في نفوس القراء، كما يعرضونها عليهم. وإنما الشيء الذي ليس فيه شك هو أن القراء يشاركون في الخلق والإنشاء ويسبغون من ذات أنفسهم على ما يجلو لهم الكتاب من صور ألواناً، لعل الكتّاب أنفسهم لم يروها ولم تخطر لهم على بال. فهذه الربوة التي تحدثت عنها وهذه القرية التي أشرت إليها، تقعان من نفوس القراء على اختلافهم مواقع مختلفة متباينة، لعلها لا تلتقي ولا تتشابه إلا في القليل. فالإنتاج

الأدبي إذن شركة بين الأديب وقارئه. وليس الأديب في حقيقة الأمر إلا رائداً يمهد الطريق». (نفس المرجع ٢١٨).

ونحن نستطيع أن نرى في هذا الأمر أسلوبين: أسلوب يحيط بالموصوف من جميع جوانبه ويشتمل على ما كبر منه وما صغر ولا يغادر منه جزءاً، فلا يترك لخيال القارىء غير قسط ضئيل غير ملموس. وإنما جهد القارىء في تحويل الصور اللفظية إلى صور بصرية، وأسلوب يمد القارىء بالقواعد والأسس التي يقيم عليها ما شاء وما حلا له من صور وتماثيل. وكان أديباً من أصحاب الأسلوب الثاني: ولست أشك أن أحداً يجادل أن هذا الأسلوب فرضته على الأديب ظروفه الخاصة التي أفقدته ما يتمتع به غيره من الكتاب.

وذكر أن الكتاب يسلكون عدة طرق في التعبير عن خواطرهم وإيصال العبرة والعظة إلى القارىء، ليضطر إلى قراءتها ثم التأثر بها. أما هو فلا يدّعي لنفسه رسالة إصلاحية، ولا دعوة أخلاقية ولا غرضاً تهذيبياً في قصصه. قال: «والكتاب البارعون في الفن يؤرخون خواطر عقولهم، وعواطف قلوبهم وأحزان ضمائرهم إلى آخر الحديث. يجعلون من هذا كله عبرة لمن يريد أن يعتبر، وموعظة لمن يريد أن يتعظ. فيجعلون من أنفسهم أساتذة في الأخلاق ومصلحين لنظم الإجتماع ويرضون عن أنفسهم بعد ذلك كل الرضا ويجهلون أن القارىء أشد منهم مكراً وأبلغ منهم

دهـاء. . . ومن الكتاب البـارعـين من يشيعـون خـواطـر عقولهم. . في حديثهم كله منذ يبدأونه إلى حيث يفرغون منه. يتخذون من قصصهم أغشية لهذه المـواعظ والعبر. فيخـدعون بـذلـك بعض القـراء عن أنفسهم ولكنهم لا يخدعون القراء جميعاً. . . فأما أنا فقد قلت ـ مازلت أقول أني لا أريد أن أعلم جاهلاً ولا أريد أن أعظ غافلاً ولا أن أنبه ذاهلاً. فلست من هذا كله في شيء».
(المعذبون في الأرض، ١٩٤٩، ص ٨٨).

فالكاتب إذن يسيء الظن بالقصة التي تتخذ وسيلة إلى غـاية غـير الأدب، ولو كـانت هذه الغـاية إصـلاحية أو تهذيبية. بل قد يرفض القصة كل الرفض ويخـرجها عن دائرة الفن القصصي لهذا السبب وحده. قال عن كتاب «القرية الظالمة» للدكتور محمد كـامل حسـين: «ولكني لا أحب لك أن تخدع نفسك وأن تقبل على الكتاب على أنه قصة أو طائفة من القصص. فلن يلبث هذا الخداع أن يزول لمجرد النظر فيه فالقصص في هذا الكتاب وسيلة لا غاية. وقد اكتفى الكاتب من هذه الوسيلة بأيسرها وأهونها، ليقدم إليك الأشخاص الذين يحـاور بعضهم بعضاً بـين يديك، في هذا الموضوع أو ذلك عن موضوعـات الحياة الإنسانية» (نقد وإصلاح، ١٩٥٦، ص ٦٦).

ولكن هذه الأقوال الصادرة عن الأديب يجب ألا تضللنا

وتجعلنا نظن أنه جعل قصصه جميعاً غايات لا وسائل إلى غايات أخرى. فلا يمكن لقارىء أن يواصل الإطلاع في أحلام شهرزاد أو الوعد الحق، أو المعذبون في الأرض، دون أن يرى وراء أحداثها وأشخاصها غايات جلية يهدف إليها المؤلف في إصرار ووضوح. وأغنانا هو نفسه عن التساؤل «على هامش السيرة» فذكر في مقدمته الغايات التي رمى إليها ذكراً صريحاً. وإنما الأمر الذي يعيبه أن يوجه الكاتب عنايته كلها إلى الغاية - مهما كانت - ويهمل الصورة القصصية التي تحمل هذه الغاية ولا يوفر لها من الوسائل إلا أيسرها وأهونها.

ثم أهمل الأديب الأقوال التي تبين منهجه على ضوء مناهج القصاص الآخرين وتحدث حديثاً مباشراً عن منهجه فأقام هذا المنهج على الحرية، والحرية وحدها. فلا يأبه لقول قارىء أو ناقد أو مذهب فني. فهو لا يريد أن يضع ما ينتجه بحيث يرضى عنه أحد منهم. أو وفق الشروط التي يمليها أحدهم. بل يبعد فيدعي أنه لم يدرس أي مذهب فني من مذاهب القصص وأنه لا يريد أن يضع قصة تتوفر لها شروط القصة الفنية.

قال في قصة صالح: «ولكني لا أحاول أن أضع قصة فأخضعها لما ينبغي أن تخضع له القصة من أصول الفن كما رسمها كبار النقاد... لا أضع قصة فأخضعها لأصول

الفن. ولو كنت أضع قصة لما التزمت إخضاعها لهذه الأصول، لأني لا أؤمن بها ولا أذعن لها، ولا أعترف بأن للنقاد مهما يكونوا أن يرسموا لي القواعد القوانين مهما تكن..» (المعذبون في الأرض يناير ١٩٤٦، ص ٢٢، وانظر ص ٣٥).

ولست أدري الأسباب التي دعت الأديب إلى أن ينكر على نفسه وضع القصص، ويضيق بأصولها. ولكن أحداً لا ينكر أنه قدم المضمون الذي أراد تصويره في صورة قصصية فالإنكار والقبول سواء في هذه الحالة. أما أن هذه الصورة توفر لها الكمال القصصي أو لم يتوفر، فتلك هي المسألة. ولا أظن أحداً ينكر على الأديب الكبير أن يتحرر من بعض الأصول التي يضعها النقاد ولكن الأديب نفسه يبين لنا أن هذا التحرر جزئي وليس بالتحرر التام، لأن الفن له قواعده التي لا بد منها كما يظهر من قوله الذي أوردته في صدر هذا المقال. بل لقد رأى هو نفسه أن قوانين الفن أقوى من قوانين الطبيعة حين قال: «ولكني أستبعد ذلك لا لأنه في نفسه بعيد أو مخالف لقوانين الطبيعة فقوانين الطبيعة لا تستطيع أن تثبت أمام قوانين الفن...».
(ما وراء النهر ص ٢١٥).

وسخر الكاتب من قوانين النقاد وشروطهم سخرية مريرة وتهكم بمن يتهمونه بأنه لا يحسن كتابة القصة تهكمًا لاذعاً إذ

قال: «فما زعمت في يوم من الأيام أني قاص أجيد فن القصص أو أقارب إجادته. ومن أين لي اتقان هذا الفن أو مقاربة اتقانه، وأنا لم أدرسه في مدرسة، ولم أتلق أصوله عن أستاذ من أساتذة النقد. ولم أحفظ هذه الشروط العشرة أو العشرين أو التي هي أقل أو أكثر من العشرة أو العشرين، والتي ليس من حفظها بد، وليس من رعايتها بد أيضاً ليكون الكاتب قاصاً متقناً لفنه، ولتكون القصة التي ينتجها رائعة بارعة تستحق أن تسمى قصة وتستحق أن يقرأها القراء. وتستحق بعد ذلك أن يتخذها القصاص الناشئون نموذجاً ومثالاً. لم أزعم أني قاص لأني لم أتعلم فن القصة، ولست أدري أين يستطيع الناس أن يتعلموه، ولم يرزقني الله الموهبة فأتقن فن القصة دون أن أتعلم أصوله».
(خصام ونقد، ١٩٥٥، ص ١٢٩).

ويتضح من الغضب الذي تنطق به عبارة الأديب لما اتهم به، أنه حريص كل الحرص أن يوصف بالقاص المجيد، الذي يستحق أن يكون قدوة للناشئين. وإذن فهو يرى في نفسه كاتب قصة، ولا ينكر ذلك إلا غاضباً ساخراً. ويتضح من سخريته بالقواعد والمذاهب لا احتقار لها وإغفال شأنها، وإنما نفور من الأديب أن ينطوي تحت مدرسة واحدة أو مذهب معين لا يخرج إلا على نمطه. فأنا لا أشك بعدما أوردت ما أوردت أنّ أديبنا عارف بالشروط الفنية للقصة. ولكن نظرة واحدة إلى القصص التي دونها

تكشف عن أساليب مختلفة من الصياغة القصصية، أو المنحى القصصي. فعنده القصص التاريخي الخالص في «على هامش السيرة»، والتاريخي الهادف في «الوعد الحق» والتاريخي الرمزي في «أحلام شهرزاد»، والإجتماعي الخالص في «دعاء الكروان» و«الحب الضائع»، والإجتماعي الهادف في «المعذبون في الأرض»، وما يشبه التراجم الذاتية في «الأيام» و«أوديب»وغيرهما. فهي قصص مختلفة الإتجاه وإن لم تختلف في البناء والصياغة كثيراً.

فإذا ما وجدنا في عبارات الأديب ما يفيد بحريته المطلقة في التصرف في أحداث القصة وأشخاصها، وجب علينا أن نفهم الظروف التي أحاطت بهذه الأقوال ومدلولها الحق. فقد قال في قصة صالح: «وسواء رضي القارىء أم لم يرض، فقد كانت أم صالح حية من غير شك، لأني أنا أريد ذلك، وليس يعنيني ما يريد غيري من الناس. فأنا الذي أخترع صالحاً من لا شيء أو أخذ صالحاً من عرض الطريق.. وأنا أستطيع أن أصنع بأمه بعد هذا الطلاق ما أشاء، أستطيع أن أدعها مطلقة تعمل خادماً في بعض الدور، وأستطيع أن أجد زوجاً تعيش معه سعيدة موفورة وأستطيع أن أسخرها لعمل من هذه الأعمال التي يعيش منها أمثالها من البائسات. فقد أسخرها لبيع الخضر، وقد أسخرها لبيع الفاكهة، وقد أكلفها أن تصنع الخبز في بيوت

الأغنياء وأوساط الناس، وقد أكلفها أن تغسل الثياب في هذه البيوت وقد أجد لها ما أشاء من الأعمال غير هذا كله، لأني حر فيها أحب أن أسوق إلى القارىء من حديث». (المعذبون في الأرض، ٣٥، وانظر ص ٥٠).

والنقاد يعترفون للأديب بأنه خالق هؤلاء الأشخاص، وبأنه حر في التصرف فيهم. ولكنهم يرون لهذه الحرية حدوداً، فيعترفون بالحرية التي لا تجعله يخرج بالشخص عن الدور الذي تحتمه له القصة أو يخرج بالحدث أو الموقف عن الإتجاه الذي تحتمه الشخصية، أو يخرج بأمر من أمور القصة عن المدلول العام له. وقد اضطر أديبنا إلى الإعتراف بهذه الحدود. فبعدما منح نفسه ما شاء من حرية وقدرة، قال: «والواقع من الأمر إني لا أكلف أم صالح شيئاً من هذه الأعمال التي ذكرتها، ولا أفرض عليها شيئاً من هذه الخطط التي رسمتها، لأني على حريتي في أن أصنع بها ما أشاء أوثر الأمانة في رواية التاريخ».
(نفس المرجع ص ٣٦).

ولا تاريخ ولا رواية ولا أمانة علمية في الأمر. فنحن بصدد قصة، فما يريد إذن بالأمانة إنما هو الصدق الفني والتناسق القصصي في بناء الأحداث والأشخاص، ولكن الأديب عندما أراد أن يعبر عن ذلك استمد من مصطلحات

المؤرخين وقد رأينا قبل اختلاط فنّي التاريخ والقصة في عبارات الأديب ومصطلحاته.

ولعل هذا يسلمنا إلى منهج المؤلف في قصصه التاريخي، وقد كشف عن جانب منه في مقدمة «على هامش السيرة»، ففرق فيها بين نوعين من الأشخاص، عامل كلاً منهما معاملة خاصة، قال: «أحب أن يعلم الناس أيضاً أني وسعت على نفسي في القصص، ومنحتها من الحرية في رواية الأخبار واختراع الحديث ما لم أجد به بأساً، إلا حين تتصل الأحاديث والأخبار بشخص النبي أو بنحو من انحاء الدين، فإني لم أبح لنفسي في ذلك حرية ولا سعة، وإنما التزمت ما التزمه المتقدمون من أصحاب السيرة والحديث ورجال الرواية وعلماء الدين». (ص ك).

وينطبق هذا المنهج كل الإنطباق على ما فعل في الوعد الحق أيضاً. فقد التزم التاريخ - كما رواه راوته الذين أشار إليهم - في الأحداث الإسلامية، ورجال الإسلام، ووسع على نفسه بعض التوسع في الأحداث التي وقعت قبل الإسلام، ولم يسجلها المؤرخون. وجلي أن هذا المنهج قريب أشد القرب من منهج المؤرخين. ولا شك أن القارىء قد لفت نظره تعدد الإشارة إلى المؤرخين. فالكاتب يتخذ منهجاً قريباً من منهجهم في قصصه التاريخي، وتختلط في ذهنه مصطلحات فني القصة والتاريخ. وأرجح أن اختلاط

المصطلحات هذا ليس بالظاهرة العفوية، بل لها دلالتها على ما وراءها. فإني أميل إلى أن الإتجاهات الثقافية المختلفة التي عنى بها الأديب وأسهم فيها، أثر بعضها في بعض، وأميل إلى أن كونه مؤرخاً ـ ومؤرخاً أديباً خاصة ـ كان له أثره في كونه قاصاً. فتبادل الفنان التأثر والتأثير، واقترب كل منهما من الآخر في تصوره بحيث صلحت مصطلحات الواحد في الدلالة على مفاهيم الآخر.

ولا أذهب إلى أن ذلك قد حدث في القصص التاريخي عنده حسب، بل في القصص غير التاريخي أيضاً. واعتمد في ذلك على ما قاله المؤلف في قصة صالح: «وقد يخطر للقارىء أن يسألني عن هذا الصبي: ما اسمه؟ وما موطنه؟ وما بيئته؟ وما أسرته؟ ومن عسى أن يكون؟ ولكني . . . أجيب القارىء بأنه يسرف على نفسه وعلي بهذه الأسئلة التي قد يكون الرد عليها مفيداً لتكون القصة منسقة حسنة البناء ملتئمة الأجزاء، يأخذ بعضها برقاب بعض، كما كان النقاد القدماء يقولون». (المعذبون في الأرض ٢١).

فالأديب يتصور أن النقاد يرون أن الرد على الأسئلة التي ذكرها ضروري لإخراج قصة تتصف بالصفات التي ذكر. ولكني أتصور أن المؤرخين يرون أن الرد على هذه الأسئلة ضروري لإخراج ترجمة تتصف بتلك الصفات. أما القصة

فليس من الضروري أن يرد فيها على شيء مما قال، بل أن الرد عليه قد يبعد بها عن فنها الخاص.

ومهما يكن من أمر، فإن هذا التصور المختلط أثر في قصص أديبنا تأثيراً عظيماً، جعل الأديب يحاول أن يوضح الأمور التي يتعرض لها في القصة، ولو كانت غير ذات خطر، ولو كان التعرض لها يبعد به عن جو القصة طويلاً أو قصيراً وأمثلة ذلك منثورة في كثير من قصصه، ولكن أبرزها وأقربها حديثه عن الأختام في قصة صالح.
(نفس المرجع ٢٨).

ولعل أصدق لفظ ينطبق على هذا اللون من الأدب هو المقال القصصي، أو الفصل القصصي من حيث الظاهر، كما قال هو محقاً في وصفه للقرية الظالمة: «الكتاب في ظاهره قصة أو قصص كثيرة تدور حول موضوع بعينه يجعل منها وحدة واضحة لا اختلاف بينها ولا اضطراب».
(نقد وإصلاح، ٦٤).

والحق أنني أرى أن هذا الفصل الذي قدم به الأديب كتاب «قرية ظالمة» له قيمته الكبيرة في الكشف عن تصوره للقصة. فقد ميز كاتبنا بين الكتاب برمته وجزء منه. فأنكر عليه مجتمعاً صفة القصة، على حين أطلقها على هذا الجزء. فقال: «ولكن في الكتاب قصة متقنة رائعة حقاً يمكن أن تستقل بنفسها أن تقف على قدميها إن صح أن تقف القصة

على أقدامها. . وفي قصة المجدلية وصاحبها الفتى الروماني» (نفس المرجع ٧٧).

ولكن الكاتب يعتمد على هذه القصة الجزئية، فيتساهل ويرى إمكان وصف الكتاب كله بالقصة فيقول: «وأنا بعد هذا كله أخشى أن أكون ظالماً للكاتب مسرفاً عليه حين زعمت أن كتابه ليس قصة وليس فيه شيء من القصص» (ص ٧٦). ويمنحنا هذا القول ركيزة أخرى نستطيع أن نعتمد عليها في توضيح تصور الكاتب. فهو يرى الإمعان في الصورة أمراً سخيفاً، غير جدير بالإلتفات: «ما أريد أن أدخل في هذا الحوار السخيف الذي يحب الناس أن يخوضوا فيه، في هذه الأيام، حول طبيعة هذا الكتاب: أقصة هو لأنه يحدثنا عن أشخاص، وعن أحداث عرضت لهم وخطوب ألمت بهم، في زمان بعينه ومكان بعينه، أم هو شيء آخر غير القصة لأنه لم يستوف الشروط التي يشترطها المتكلفون من النقاد؟». (ص ٦٩).

ويؤدي بنا ذلك إلى الصورة الأخيرة. فالقصة هي التي تضم أشخاصاً تعرض لهم أحداث، في زمان ومكان معينين. ولا بد من تحديد الزمان والمكان والأشخاص لتكون القصة (ص ٦٥). ولا يتنافى تحديد الأشخاص مع تعميم الدلالة المأخوذة منهم، ولو انطبق على الناس جميعاً في كل زمان ومكان.

ولعل المازني كان يذهب إلى شيء قريب من ذلك حين قال: «وهل «ذكرى أبي العلاء» و «ابن خلدون» و «حديث الأربعاء» إلا قصص تمثيلية؟ و «الأدب الجاهلي» بحث علمي حر. ولكنه على هذا رواية ممتعة...».

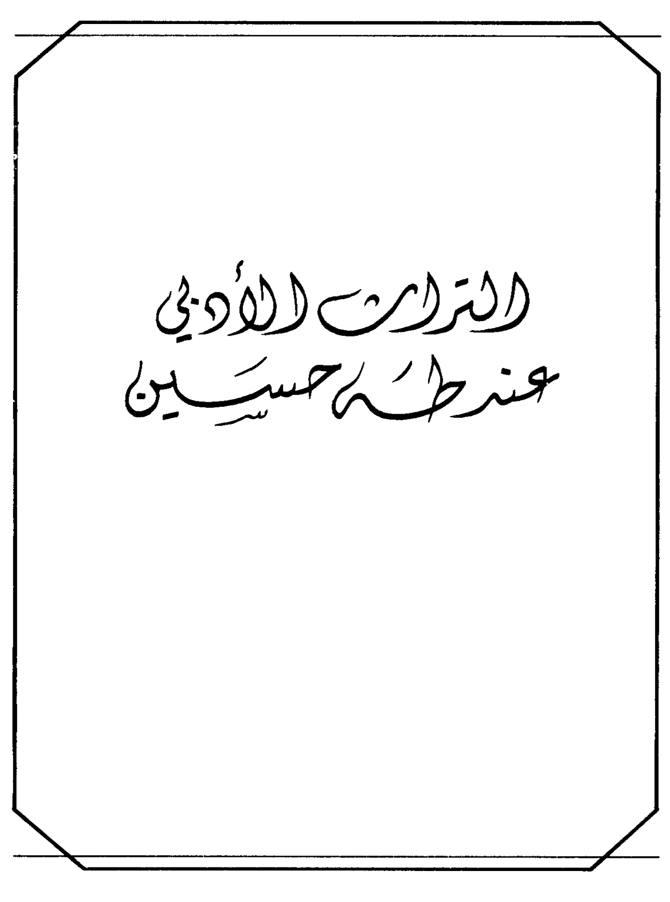
(سامي الكيلاني: مع طه حسين، العدد **١١٢** من إقرأ)
وأراني على حق، إذ أقول أن هذا البحث ينتهي بنا إلى أن أديبنا، الذي أخذ من كل فن بطرف، دخل القصة متأثراً بمنهج التاريخ الأدبي، فاقترب مفهوم الفنين عنده، واقتربت الكتب التي أخرجها في التاريخ الأدبي أن تكون قصصاً واقتربت القصص التي صورها أن تكون تاريخاً أدبياً. وجعله هذا لا يوجه العناية الكافية إلى الأشخاص في بعض قصصه، ويعني بالأحداث لأنها المعبر الأول عن الفكرة التي يريد نقلها.

فالقصة عنده ـ في الغالب ـ هادفة إلى غرض وراءها. وقد جعله هذا الهدف يرسم جميع أشخاص «المعذبون في الأرض» «والوعد الحق» رسماً واحداً، ويمهد أمامهم طريقاً واحداً للسير فيه، فاشتبهت ملامحهم، وكاد القارىء لا يميز بين أحد منهم واكتفى أديبنا بالصورة القصصية ـ ولو لم تكتمل لها جميع الشروط الفنية ـ ما حملت للقارىء أفكاراً قيمة، وعواطف كبيرة. فالشروط الفنية غير ضرورية ولا لازمة في كل الأحوال. وإنما يجب أن تقوم العلاقة بين

الكاتب والناقد والقارىء على الحريـة. وليس معنى ذلك إهمال الإتجاهات والإلتفاتـات القصصية جميعـاً، بل لقـد استعار الكاتب أو تابع جماعات من القصّاص في مذاهبهم وطرق كتاباتهم.

وإذن فالقصة لها مفهوم خاص لدى الأديب، يجعله ينهج نهجاً خاصاً في بنائها وصياغتها. ولكن ذلك كان السبب الذي دعا بعض النقاد إلى مهاجمة ما أخرج من قصص.





التراث الأدبي عند طه حسين



كشف الدكتور طه حسين عن ميل أصيل إلى التراث الأدبي العربي، وهو من الذين حافظوا عليه أو اقتربوا منه في إنتاجهم الأدبي ذلك الميل الذي وجده في نفسه منذ الصغر. قال متحدثاً عن نفسه، وعن صديقيه الحميمين أحمد حسن الزيات ومحمود الزين، في أثناء طلبهم العلم في الأزهر[1]:

كان الزيات أوسع منهما صدراً للتجديد بحب الكتاب المحدثين وما كانوا يحدثون من الآداب على حين كان صاحباه يكلفان من الآداب بقديمه بل بأقدمه. كان الزيات يكلف بالمتنبي وكانا يكرهان أن يسمعاه له حين ينشد شعره البديع. كان الزيات يقرأ المثل السائر، وكان صاحباه لا يعترفان بمن بعد الجاحظ من الكتاب. كان الزيات يؤثر شوقي، وكان صاحباه يؤثران حافظاً ويتعصبان للبارودي، ويسرفان في تقديم الكاظمي عليهم جميعاً.

فإن كنا نعلم علم اليقين أن هذا الحديث لم يصدق على

(١) من لغو الصيف ١٢٢.

طه حسين في جميع مراحل حياته كل الصدق، بل لم يصدق الصدق كله على الأصدقاء الثلاثة في جميع مراحل حياتهم، فالأمر الذي لا شك فيه أن ميل طه حسين إلى التراث العربي لم يتخل عنه في أية مرحلة من عمره. ويكفي دليلاً على ذلك ما قاله عن نفسه، بعد ذلك بقريب من أربعين سنة، يصور ما بينه وبين كتب التراث[1]: «اقرأ هذه الكتب التي لا أعدل بها كتباً أخرى مهما تكن والتي لا أمل قراءتها والأنس إليها والتي لا ينقصني حبي لها وإعجابي بها وحرصي على أن يقرأها الناس».

وقد فزع هذا المحب للتراث العربي إذ وجد من الناس والشباب خاصة إعراضاً عما يحبه، بل إعراضاً مطرد الزيادة، عنيف الهجوم هاج معركة ضارية إشتبك فيها الأنصار المسرفون والخصوم المغرضون والشباب الجاهلون، واصطلى بنارها المعتدلون المنصفون.

فجهر أنصار القديم بأن الشعر العربي وحده هو الشعر، وأن الشعر الأجنبي لا يستطيع أن يعدله ولا أن يثبت له[2].

وفتن ضحايا الحضارة الحديثة، الذين لم يفهموها على وجهها الصحيح والشعوبية الجديدة والشباب الذين سعوا إلى إدراك التراث العربي فخانتهم الأدوات وقعدت بهم

(١) على هامش السيرة ١: ط.
(٢) في الأدب الجاهلي ٣١٣.

السبل، فغلوا في ازدراء الأدب العربي غلو الأولين في إيثاره وإكباره[1].

ووصم خصوم الأدب العربي ذلك الأدب بعدة نقائص:

١ ـ وصموا الشعر العربي بالفقر إذا ما قورن بالشعر الأجنبي، فليس فيه شعر قصصي ولا تمثيلي، كما كان عند اليونان[2].

٢ ـ ووصموه بالعزلة وإهمال الحياة الواقعة[3].

٢ ـ ورماه الأستاذ أحمد أمين بالضعف[4].

٤ ـ ورموه بأنه كانت له قيمته في عصره القديم، ولا قيمة له في العصر الحديث. فالعصر الحديث غير الطبائع والأذواق وقرب بين المحدثين من العرب وأهل الغرب، فباعد بينهم وبين أجدادهم. وقطع الصلة بين الحياة القديمة والحديثة أو كاد فلا سبيل للمحدثين إلى فهم الأدب القديم وتذوقه. ودعوا إلى قصره على العلماء المتخصصين يعنون به، إبتغاء لذتهم الخاصة وما يسمونه خدمة العلم، وإحياء التاريخ[5].

---

(١) حديث الأربعاء ٩ ـ ١٤. خصام ونقد ٦٨.
(٢) في الأدب الجاهلي ٣١٨. من حديث الشعر والنثر ١٥.
(٣) فصول في الأدب والنقد ١٨.
(٤) ألوان ١٩٩.
(٥) حديث الأربعاء ١٠. حديث الشعر والنثر ١٤.

وقد تناول الدكتور طه حسين كل وصمة من هذه العيوب بالفحص والمناقشة والتفنيد.

وتغير موقفه من الوصمة الأولى. فكان في أول أمره ـ عندما ألف كتابه في «الأدب الجاهلي» يعترف أن الشعر العربي كله غنائي يتحلى بميزات الشعر الغنائي فهو يمثل قبل كل شيء نفسية الفرد، وما يتصل بها من هوى ولكن هذا لا يغض منه ـ في نظر طه حسين ـ ولا يقدم عليه الشعر الأجنبي. فالشعر لا يقاس بما اشتمل عليه من الأنواع، وإنما بالإجادة أو عدمها فيما اشتمل عليه[1].

ثم عدل عن هذا الموقف بعض العدول، فأعلن في كتاب من حديث الشعر والنثر أنه ليس واثقاً كل الثقة من أن الأدب العربي يخلو من القصص. ومال إلى أن المنادين بهذا الرأي لم يحققوا بالضبط معنى الأدب القصصي. والشاهد على ذلك قصص أبي زيد وعنترة، التي تتصف بجمال فني لا يقل عن جمال الإلياذة والأوديسا أضف إلى ذلك أن ما صح من الشعر الجاهلي والأموي يحمل مزايا كثيرة من خصائص الشعر القصصي، فشخصية الشاعر تفنى فيه ويصور حياة الأمة والجماعة أصدق تصوير[2].

(١) ٣٢١.
(٢) ١٥.

وأنكر الدكتور طه حسين[1] عزلة الأدب العربي القديم في عصوره المزدهرة وإنما يـدعى هذا من غـرتهم ظواهـر الأشياء عن حقائقها. فلم يروا في الشعر إلا مدحاً وهجاء ورثاء ثم لم يفهموا هذه الفنون على وجهها، ولم يتبينـوا غيرها مما طرقه الشعراء ولم يروا في النثر إلا تنميقاً في اختيار اللفظ، وتكلفاً في تحرير المعنى، وتصنعاً في تعقيد الأسلوب. ثم لم يتجاوزوا هذا إلى ما يمكن أن يكون وراءه من مشاركة في الحياة الواقعة.

والحق أن أدبنا العربي كان حياً قوياً حين تضامن مع الحياة الواقعة في العصر الجاهلي والإسلامي والعباسي، فقد كان الشاعر الجاهلي لسان قبيلته والإسلامي المدافع عن القيم الإسلامية الجـديدة أو القيم المـوروثة والأمـوي والعباسي المحامي عن حزبه أو جنسه.

وأصدق مثال على ذلك أن الشاعر الذي أراد العزلـة وألح في طلبها أعني أبا العلاء المعري ـ لم يخفق في شيء كما أخفق في محاولته إياها. فلم تخل داره من الطارئين عليه والملمين به يوماً من الأيام. ولم ينظم بيتاً من الشعر، ولم يكتب فصلاً من النثر إلا كان متصلاً بالحياة أوثق الإتصال. فهو الذي أنتج الأدب الإجتماعي في الأدب العربي.

وعلى النقيض منه ذو الـرمة، الـذي عاش في عصـر

(١) ألوان ١٩٦ ـ ٢٠١، خصام ونقد ٤٥، ٤٩.

صاحب، غير أنه اعتزله وفرغ لفنه الخالص، فلم يصب إلا الخمول على ما أتيح له من الفن الرائع. وإن الدارسين المحدثين يبذلون ما يستطيعون من الجهد ليردوا إليه وإلى أشباهه شيئاً من الإنصاف، فلا يكادون يظفرون من ذلك بشيء.

وإنما نأى الأدب العربي عن الحياة الواقعة في بعض عصوره، حين تسلط المستبدون من غير العرب على حياة الشعوب، واستأثروا لأنفسهم وخاصتهم بالسلطة كلها. هنالك عكف الأدباء على أنفسهم، وفرغوا لها، وجعلوا يبدلون ويعيدون فيما ورثوا من معاني القدماء، ولا يجدون شيئاً. حرموا الحياة ففرغوا لأدب لا حياة فيه.

وفسر وصمة الأستاذ أحمد أمين للأدب تفسيراً ما أظنه بعيد عن الحق قال[1]: «أكبر الظن أنه كان قد ضاق ببعض ما يكتب المحدثون وببعض ما قرأ من أدب القدماء فاندفع ـ وما أكثر ما يندفع الأستاذ أحمد أمين إذا اقتنع ـ ومد ظل الضعف على الأدب العربي كله، ووصمنا في قديمنا وحديثنا وصمة مؤذية حقاً. . . وأظرف من هذا كله أن الأستاذ أحمد أمين نفسه لا يؤمن بأن الأدب العربي كله أدب ضعف. . . وأنت واجد في هذا الكتاب نفسه (يريد فيض الخاطر) دفاعه عن الأدب العربي وإلحاحه بالنقد العنيف على الذين

(١) فصول في الأدب والنقد ١٨ ـ ١٩.

يعرضون عن هذا الأدب ويزهدون فيه ويصورونه على غير وجهه».

ورفض الدكتور طه حسين[1] ادعاء أن الأدب القديم قد مات، وأعلن أنه قد عمر بضعة عشر قرناً إلى الآن، واختلفت عليه خطوب كثيرة متباينة، وجهته ألواناً من التوجيه. ولكنه مازال حياً قوياً، يستمد حياته وقوته من شخصيته العظيمة، ومن الأجيال الحية التي لا تزال ترعاه وتنفخ فيه من روحها، كما تستمد منه القوة، فهي تمنحه وتأخذ منه. فالحياة الزمنية للأدب العربي لم تنقطع ويظهر أنها لن تنقطع والصلة بينه وبين الأجيال المعاصرة في بلاد الشرق العربي من الخليج إلى المحيط وفي البيئات العربية المتفرقة في أقطار العالمين القديم والجديد، مازالت متينة خصبة كالصلة التي كانت بين الأدب العربي والأمة العربية أيام المتنبي وأبي العلاء.

ولو لم يكن للأدب العربي إلا أنه حمل لواء الأدب الإنساني والعقل الإنساني عشرة قرون لكان كافياً للإعتراف بأن هذا الأدب من الآداب التي تعتز بنفسها وتستطيع أن تثبت لصروف الزمان. فقد كان الأدب الذي عاشت عليه كل الأقطار العربية والذي حمل لواء العلم والعقل طوال

(١) ألوان ١.

القرون الوسطى بينما كان الأدب اليوناني منحازاً في القسطنطينية، وكانت أوربا منهمكة في جهالتها، وكان الأدب العربي الأدب الذي أحيا العقل الأوربي عندما اتصل به حتى جاءت النهضة الثانية التي اتصل فيها الأدب الاوربي اليوناني القديم[1].

* * *

وخلص الدكتور طه حسين من هذه المعركة الشرسة بدعوته الصريحة التي التزم بها حياته كلها.

ودعا إلى إحياء الأدب القديم أو المحافظة عليه حياً.

ورأى أن الأسباب تتجمع لتدعم دعوته فالحضارة الحقة لا تنكر القديم وإنما تحث عليه لأنها تقوم على أساس منه متين. ولولا القديم ما كان الحديث. فليس التجديد في أمانة القديم، بل في إحيائه وأخذ ما يصلح منه للبقاء. ومن أدباء أوربا الآن عدد غير قليل يحسن من أدب القدماء ما لم يكن يحسنه القدماء أنفسهم[2]، وكذا كان أمر أدباء العرب، لم ينسوا الشعر القديم بعد أن تحضروا قليلاً بل بعد أن أغرقوا في الحضارة، وأنشأوا شعراً متحضراً يشبه أحياناً الشعر القديم ولا يشبهه أحياناً أخرى[3].

وتراثنا الأدبي مقوم لشخصيتنا، محقق لقوميتنا، عاصم لنا

(١) من حديث الشعر والنثر ١٩.
(٢) حديث الأربعاء، ١٤.
(٣) خصام ونقد ٤٢.

من الفناء في الأجنبي معين لنا على أن نعرف أنفسنا. ولذلك يجب أن يبقى ضرورة من ضرورات حياتنا العقلية، وغذاء لعقول شبابنا وقلوبهم لأن فيه كنوزاً قيمة تصلح لذلك. وقواماً لثقافتنا لأنه أساس الثقافة العربية[1].

وتراثنا فن جيد جدير بالإعجاب والبقاء. وكل شعر جيد له ناحيتان مختلفتان: فهو من ناحية مظهر من مظاهر الجمال الفني المطلق، وهو من هذه الناحية موجه إلى الناس جميعاً، مؤثر فيهم مهما اختلفت عصورهم وبيئاتهم بشرط أن يعدوا لفهمه وتذوقه. وهو من ناحية أخرى مرآة تمثل شخصية الشاعر وبيئته وعصره وهو من هذه الناحية متصل بزمانه ومكانه، ومصدر من أصدق مصادر التاريخ إذا عرفنا كيف نخضعه لمناهج البحث العلمي. ولو خلا الشعر من إحدى هاتين الخاصتين لما كانت له قيمة حقيقية.

وشعرنا العربي يتمتع بالخاصتين معاً. فقد أرضى العرب، وقضى حاجاتهم المختلفة في عصور رقيهم الأدبي، فمثل عواطفهم وصور حياتهم تصويراً قوياً صادقاً لم يظفر ببعضه فن التاريخ وله حظ من الجمال الفني عند الشعراء المجيدين يحسه ويلذه الناس جميعاً متى استطاعوا أن يقرأوه ويفهموه[2].

---

(١) من حديث الشعر ١٣.
(٢) في الأدب الجاهلي ٣١٦.

وقد حمل تراثنا الأدبي في نفسه طبيعة خصبة وغنية إلى أقصى ما يمكن من الخصب والغنى فلم يكد يتجاوز البادية حتى استحالت هذه الطبيعة الخصبة التي كانت منكمشة إلى جذوة من النار لم تلبث أن اشتعلت، فشملت العالم القديم وصهرته وحولته إلى طبيعة جديدة مخالفة كل المخالفة لما كانت عليه قبل الإسلام[1].

وفي أدبنا العربي قدرة على الإلهام. فأحاديث العرب الجاهليين لم تكتب مرة واحدة، ولم تحفظ في صورة بعينها وإنما قصها الرواة في ألوان من القصص، وكتبها المؤلفون في صنوف من التأليف وألهمت السيرة النبوية والكتاب والشعراء في أكثر العصور والبلاد الإسلامية فصوروها صوراً مختلفة تتفاوت حظوظها من الجمال الفني. وكذا الأمر مع الغزوات والفتوح والفتن التي أصابت العرب في عصورهم المختلفة[2]. وذلك شأن الأدب الحي الخصب القادر على البقاء، ومناهضة الأيام. فهو يلذك حين تقرأه لأنه يقدم إليك ما يرضي عقلك وشعورك، ولأنه يلهمك ما لم تشتمل عليه النصوص فتعيده على الناس في شكل جديد يلائم حياتهم وعواطفهم وخواطرهم.[3].

---

(١) جديث الشعر ١١.
(٢) على هامش السيرة أ : ح
(٣) على هامش السيرة أ / و

ولذلك كله يعلن الدكتور طه حسين أنه لا يحب القديم من حيث هو قديم ويصبو إليه متأثراً بعواطف الشوق والحنين بل يقبله على أنه أدى ما كان ينبغي أن يؤدي في عصوره المختلفة، ويعجب بشعرائه المجيدين، ويدرسهم في عناية وتحقيق ويتخذهم أحياناً نماذج لجيد الشعر وقيمه. ولكنه على الرغم من ذلك لا يتخذهم مثلاً عالياً لما ينبغي أن يكون عليه الشعر العربي في هذه الأيام، بل يريد أن يكون للمعاصرين أدب ملائم لعصرهم[١].

ولذلك أيضاً يسعى طه حسين إلى أن يلقي في نفوس الشباب أن القديم لا ينبغي أن يهجر لأنه قديم، وإنما يهجر القديم إذا برىء من النفع فإن كان نافعاً فليس الناس أقل حاجة إليه منهم إلى الجديد. ويسعى إلى أن يحبب إلى الشباب قراءة كتب الأدب العربي القديم، والتماس المتاع الفني في صحفها الخصبة واستغلال الحياة العربية الأولى واتخاذها موضوعاً قيمًا خصباً للإنتاج العلمي والأدبي[٢].

وأدرك الدكتور طه حسين أن هناك عقبات جمة تحول بين الشباب والإتصال الدقيق المباشر بالأدب القديم. فالأدب القديم أشبه بحديقة طال عليها الزمن وأهملت إهمالاً متصلاً ولم تنقطع عنها مع ذلك مادة الحياة. فمضت أشجارها تنمو

---

(١) حديث الأربعاء ١٣. في الأدب الجاهلي ٣١٦

(٢) على هامش السيرة أ: ط، ي

في غير نظام، حتى اختلط أمرها اختلاطاً شديداً، وأصبح من العسير أن تجد فيها سبيلاً إلى ما تحب من النزهة والراحة والمتعة[1].

وأكبر عقبة دون الأدب القديم عند طه حسين هي لغته فألفاظه ضخمة تنبو عنها الأذن وتستغلق معانيها ومن ثم كانت قراءته عسيرة وفهمه أعسر وتذوقه أشد عسراً [2].

فإذا حاول القارىء أن يتبين هذه الألفاظ بالرجوع إلى المعاجم اللغوية، والشروح الأدبية، وجد الإضطراب والإختلاط والإستطراد وإذا فهمها ليس أدنى إليه، ولا أيسر عليه من فهم النص الشعري الذي يلتمس تفسيره[3].

فإذا أعرض عن هذه الكتب القديمة والتمس من كتب المحدثين ما يقرب إليه هذا الأدب النافر، لم يجد شيئاً. فالمحدثون يحاولون أن يقلدوا الأوربيين فيما يسمونه تأريخ الآداب. فيعمدون إلى الأدباء يختلسون لهم ترجمة من كتب الطبقات، ثم يتبعون كل ترجمة بشيء من شعر الشاعر أو نثر الكاتب أو بيان الخطيب. ثم يلمون في كل عصر بطائفة من المعاني يلفقون بعضها إلى بعض في غير فهم ولا احتياط[4].

---

(١) حديث الأربعاء ١٥.
(٢) حديث الأربعاء ١١. على هامش السيرة أ، هـ.
(٣) حديث الأربعاء ١١.
(٤) حديث الأربعاء ١١ في الأدب الجاهلي ٨.

فالأدب العربي في حاجة إلى إعـداد خاص من قـارئه وثقافة معينة يحرزها ليستطيع أن يفهمه ويتذوقه. ولو عدل هذا القارىء عن الأدب العربي القديم إلى الأدب العربي الحديث أو الأدب الغربي ما وجد حوائل ولا أحس بينه وبينه من بعد الأمد واختلاف الذوق مثل ما يحس بينه وبين الأدب القديم.

وقد أدت هذه العقبات التي مثلت أمام التراث الأدبي وزادت الساعين إلى الإتصال به، وما تبع ذلك من تباعد الشباب المطرد عن هذا التراث، وجفائه له، وتشوه صورته لديه، وما نتج عن ذلـك من خطر يهـدد الأدب العربي القديم والحديث معاً، أدى ذلك كله إلى أن يدعو الدكتور طـه حسين إلى تيسـير السبل أمـام الشباب ليعيـد صلته بالتراث. ولم يقنع بالدعوة بل ارتاد السبل التي رأى أنها موصلة إلى غايته وأبانها قولاً وعملاً. يفرح بكل عمل أدبي يدعم دعوته، ووفر له ما استطاع من الدعم وقدم له ما أمكنه من التأييد. ولم يركن إلى ذلك. ويحس أنه أدى ما ينبغي أن يؤدي بل شارك بالجهود العملية من أجل هذه الغاية.

فرعى المشروعات الحكوميـة لتحقيق التراث المخـطوط ونشره عندما كان في السلطة. فعل ذلك في إدارة الثقافة العامة التي أشرف عليها زمناً، وفي لجنة إحيـاء آثار أبي

العلاء المعري، التي أنشأها من كبار المحققين في مصر، وقدم لها كل ما استطاع من أدوات التيسير والتشجيع ورعى بعض المشروعات الفردية، مثل تلك الكتب التي حققها الأستاذ إبراهيم الابياري وأذن له في قراءتها عليه على ما في ذلك من مشقة وبعد عن إمكاناته.

ووضع أسس البحث العلمي في الدراسات الأدبية وكشف معالمه وحدوده ومتطلباته، ولم يمل الحديث عنه في أكثر من واحد من كتبه ودعا إلى التزامه لتصح لنا الدراسة والأحكام والنتائج وقدم لنا دراساته المتعددة التي قد تختلف في مدى التزامها بالأسس التي دعا إليها أو الأسس المنهجية الحقيقية، ولكننا لا نختلف في أنها كانت دراسات رائدة في موضوعها وتناولها وآثارها في أفكار معاصريه والأجيال التالية بعده ومناهجهم.

واضطلع بما سماه «ترجمة الشعر القديم» في كتابيه الخالدين «حديث الأربعاء» و«صوت أبي العلاء». فقد تعمق الشعر الجاهلي وشعر المعري وتمثله ثم صاغه نثرية فنية جديدة لا تقل روعة عن الصياغة القديمة فضلاً عن قربها من القارىء المحدث وسهولتها عليه[1]. فليس كل الناس قادراً على قراءة هذا الشعر وفهمه.

(١) صوت أبي العلاء ٩.

واغتبط اغتباطاً شديداً بعمل توفيق الحكيم في «أهل الكهف» ومحمد فريد أبو حديد في «زنوبيا» من استلهام التراث العربي، واحتفى بها احتفاء عظيمًا.

قال عن أهل الكهف[1]: فأما موضوع القصة فلم يخترعه الكاتب، وإنما استكشفه، وفرق ظاهر بين الاختراع في الأدب والإستكشاف. ولعل الإستكشاف أن يكون أصعب في كثير من الأحيان من الإختراع. وهو في قصتنا هذه صعب عسير. . . وأنت تعلم أن من العسير أن تستغل مثل هذه القصة في أدبنا العربي الذي لم يتعود في العصر الحديث أن يستغل الكتب الدينية إستغلالاً فنياً كما تعود الأوربيون أن يلتمسوا في الكتب المقدسة موضوعات للقصص والشعر والتمثيل والنحت والنقش والتصوير والموسيقى. . .

ولم يقنع بهذه الفرحة بعلتها بين الفينة والفينة بل أعلن أن المحدثين يقرأون تراثنا القديم ولكنهم لا يحسنون فهمه، وأنهم إذا ما أرادوا البحث عن مواضع الإشراق والإزدهار في تاريخ البشرية لجأوا إلى التراث الغربي القديم والحديث. وغفلوا عن أن التراث العربي يعرض نماذج إنسانية رائعة للطموح والكفاح وحرية الفكر غير أنها لا تجد من يستوحيها. وضرب مثالاً على ذلك بفكرة العدل الإجتماعي التي دعت إليها الأحزاب العربية القديمة، وضحى من

(١) فصول في الأدب ٨٦ - ٨٧.

أجلها كثيرون بأنفسهم، ونشبت ثورة عاتية لتحققها هي ثورة الزنج. والغريب أن هذه الدعوة بقيت مطمورة مدة إلى أن استجاب لها بعض الأدباء فاستلهموا هذه الثورة شعراً ونثراً، دراسة وقصة في الأعوام الأخيرة[١].

ولم يقف طه حسين عندما قدم بل أراد أن يبين الطريق إلى الإستلهام ويكشف عن مبادئه السليمة. فوضح ما بين الحقائق التاريخية والأدبية من لقاء وافتراق، وما ينبغي أن يفعله الكاتب المعاصر في الأخبار القديمة وما يجب عليه أن يضيفه إليها[٢].

وتوج هذا كله برائعتيه: «على هامش السيرة»، الكتاب الذي استوحى فيه القصص الديني، دون أن يفكر في إخضاعه للعقل أو المنطق أو أساليب التفكير العلمي، و «أحلام شهرزاد» الكتاب الذي استوحى فيه القصص الشعبي.

* * *

وآية ذلك كله أن التراث الأدبي العربي شهد عصراً ذهبياً يمتد من الجاهلية إلى وفاة أبي العلاء المعري إمتزج فيه التراث العربي الخالص بتراث الأمم المجاورة من فرس

(١) ألوان ١٦٦ - ١٦٧

(٢) فصول في الأدب ٤٩، ٨٦ على هامش السيرة أ، هـ، ك.

ويونان وهنود وغيرهم، وتوازنت فيه عناصر الثبات مع عناصر التحول فأنتج أدباً رائعاً، نظلمه إذا قارناه بالآداب الأوربية الحديثة، لا ننكر تكلفه بذلك أكثر مما يتكلف وما كان الأدب العربي ملزماً بأن يتنبأ عما ستصير إليه الحضارة الحديثة ويتقدم العقل والفلسفة والعلم[1].

فإن أردنا المقارنة السليمة فلنقارنه بأمثاله من الآداب القديمة.

واعتذر الدكتور طه حسين عن مقارنته بالآداب الهندية والصينية والفرعونية لأنه لا يكاد يعرف فيها شيئاً ولأن ما يعرفه العلماء من تراثها لا يقاس إلى ما بين أيدينا من تراث عربي. فإلى أن يكشف هذه الأمم، إن كان لها أدب أكثر مما نعرف يجب أن نؤمن للعرب بالتفوق عليها في الشعر والنثر جميعاً[2].

أما الآداب السامية - الآرامية والعبرية - والآداب الفارسية التي كانت شائعة في المنطقة التي استولى عليها العرب. فقد عجزت أن تثبت للأدب العربي واندمجت فيه واستحالت إلى روافد له[3].

---

(١) من حديث الشعر

(٢) من حديث الشعر. ١. فصول في الأدب والنقد ٩٧

(٣) من حديث الشعر ١٢/.

والأدب الروماني تقليد للأدب اليوناني، لم يرتق إلا حين أثر فيه هذا الأدب. أما العرب ـ الذي يشبهون الرومان في التأثر بالتراث اليوناني ـ فقد كان لهم أدب ممتاز قبل أن يتأثروا بالحضارة اليونانية فقد تفوق الرومان في الفقه، ولكنهم لم يمتازوا على العرب فيه. ولعل الأمة الوحيدة التي يمكن أن تشبه بالرومان في الفقه إنما هي الأمة العربية[1].

لم يبق إذن إلا أدب اليونان يمكن أن يقال فيه أنه متفوق على الأدب العربي حقاً، وإن الأدب العربي ينحني له مع شيء من الإجلال الذي تملأه العزة.

وعلى الرغم من ذلك لا يترك طه حسين هذا الحكم خالصاً بل يعقب عليه بما يحدده ويضعف من آثاره. فإذا كانت ظروف الحياة العربية مخالفة أشد المخالفة لظروف الحياة اليونانية فطبيعي أن تختلف الآداب عند الأمتين. ومن ذا الذي يقيس رقي الأدب في أمة لرقي الأدب في أمة أخرى[2].

وأبعد من ذلك أن الأدب اليوناني ـ على قوته ـ لم يثبت للأدب العربي في الشام والعراق ومصر وشمال أفريقيا

---

(١)، (٢) من حديث الشعر ١٧. فصول ٩٧

وتقلص ظله عن هذه البلاد واضطر إلى الإنحصار في البلاد البيزنطية[1].

* * *

كـل ذلك يجعلني أؤمن أن أصـدق لقب أطلق عـلى الأستاذ الدكتور طه حسين هو عميد الأدب العربي.

---

(١) - من حديث الشعر ١٣٢



المصادر

١ ـ أحلام شهرزاد ـ العدد الأول من إقرأ ـ دار المعارف بمصر ١٩٥٨.

٢ ـ ألوان ـ دار المعارف بمصر ـ الطبعة الثالثة.

٣ ـ حديث الأربعاء ـ دار المعارف بمصر ـ الطبعة العاشرة ١٩٧٣.

٤ ـ خصام ونقد ـ دار العلم للملايين ببيروت ـ الطبعة الثانية ١٩٦٥.

٥ ـ صوت أبي العلاء ـ العدد الأول من إقرأ دار المعارف بمصر.

٦ ـ على هامش السيرة ـ دار المعارف بمصر ١٩٤٩.

٧ ـ فصول في الأدب والنقد ـ دار المعارف بمصر ـ الطبعة الرابعة.

٨ ـ في الأدب الجاهلي ـ دار المعارف بمصر الطبعة العاشرة ١٩٦٩.

٩ ـ من حـديث الشعر والنـثر ـ دار المعارف بمصـر الـطبعـة التاسعة .

١٠ ـ من لغو الصيف إلى جد المساء ـ العدد ٢٧ من الكتاب الفضي ، الشركة العربية للطباعة والنشر .

المحتويات